

GRUNDRISS

DER

GERMANISCHEN PHILOLOGIE.

II. BAND, 1. ABTEILUNG.

GRUNDRISS

DER

GERMANISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG VON

K. VON AMIRA, W. ARNDT, O. BEHAGHEL, A. BRANDL, B. TEN BRINK, H. JELLINGHAUS, K. TH. VON INAMA-STERNEGG, KR. KÅLUND, FR. KAUFFMANN, F. KLUGE, R. KÖGEL, R. VON LILIENCRON, K. LUICK, A. LUNDELL, J. MEIER, E. MOGK, A. NOREEN, J. SCHIPPER, H. SCHÜCK, A. SCHULTZ, TH. SIEBS, E. SIEVERS, B. SYMONS, F. VOGT, PH. WEGENER, J. TE WINKEL, J. WRIGHT

HERAUSGEGEBEN

VON

HERMANN PAUL

ORD. PROFESSOR DER DEUTSCHEN SPRACHE U. LITERATUR AN DER UNIVERSITÄT FREIBURG I. B.

II. BAND,

1. ABTEILUNG.

HELDENSAGE. — LITERATURGESCHICHTE. — METRIK.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.
1893.



G. Otto's Hof-Buchdruckerei in Darmstadt.

INHALT.



VII. ABSCHNITT.

HELDENSAGE

VON

B. SYMONS.*

Die Entstehung und Ausbildung der Heldensage und der epischen Poesie ist bei allen indogermanischen Völkern, soweit früher oder später die Heldendichtung ihr Dasein schmückte, eng verknüpft mit dem grössten, entscheidendsten Zeitpunkte ihres nationalen Lebens. In jüngerer Zeit spiegelt sich in der Epik der Franzosen, der Spanier und der Russen die Gründung einer eigenen Nation, in der Epik der keltischen Bewohner von Britannien und Irland und der Serben der Untergang der nationalen Freiheit. Wie bei Indern, Iraniern und Griechen sind auch bei den Germanen Heldensage und epische Dichtung Ausfluss und Widerhall der grossen Umwälzungen und Machtverschiebungen, die zuerst das historische Bewusstsein und das Selbstgefühl des Kriegsadels weckten und einer neuen Entwicklung Raum schafften. Die Geburtsstunde der germanischen Heldensage ist die sogenannte Völkerwanderung: in der Heldensage hat sich das Andenken an jene grosse Bewegung erhalten, die das alte Europa zertrümmerte und den Germanen, welche in neuer Gliederung ihrer Stämme und zum Teil in anderen Wohnsitzen aus dem allgemeinen Schiffbruch hervorgingen, als der eigentliche Beginn ihres geschichtlichen Lebens erscheinen musste. Der Typus des Helden erhielt im fünften und sechsten Jahrhundert seine feste Gestalt, wie sie, in ihrem Kerne ungeschädigt, noch im mhd. Volksepos die Zeit ihrer Ausprägung nicht verleugnet, und die aus älteren mythischen Vorstellungen erwachsenen Heroen mussten sich unter der Pflege eines in den Kreisen der Fürsten und Edlen heimischen Sängertums dem neuen Typus anbequemen.

Der Begriff 'Heldensage' ist bisher noch nicht mit der wünschenswerten Bestimmtheit und in der wissenschaftlich erforderlichen Festigkeit ausgeprägt, und ebensowenig lässt sich von der Forschung auf diesem Gebiete behaupten, dass sie sich zu einer allgemein anerkannten, deutlich hervortretenden Prinzipien folgenden Methode bereits erhoben hätte. Je nach dem Standpunkte, den der Forscher der Frage nach dem Ursprunge

* Das Manuscript des Art. wurde Ostern 88 abgeschlossen. Später erschienene Schriften konnten nur nachträglich und in seltenen Fällen noch hie und da benutzt werden; s. namentlich zu § 19. 22. 46. 50. — B. S.

und dem Gehalte der Heldensage gegenüber einnimmt, schwankt die Bestimmung ihres Begriffes. Von dem Standpunkte, auf den sich der Verfasser des vorliegenden Abschnittes stellt und dessen Berechtigung aus seiner Darstellung sich ergeben muss, ist unter 'Heldensage' zu verstehen: der Gesamtschatz der Überlieferungen, welche sich im Heldenzeitalter eines Volkes oder Stammes gebildet oder dem Charakter dieses Zeitalters gemäss umgebildet haben und den Stoff zur cyklischen epischen Dichtung, sei es des betreffenden Stammes selber, sei es der Nachbarstämme oder verwandter Stämme, abgeben. Aus diesem Versuche einer Begriffsbestimmung, die, obgleich allgemein gehalten, wesentlich aus der Betrachtung der germanischen Heldensage gewonnen ist, ergeben sich sogleich wichtige Abgrenzungen und Beschränkungen. Mit der wirklich beglaubigten Geschichte hat die Heldensage die örtliche Gebundenheit, die epische Form und das Menschliche der in ihr auftretenden Personen gemein; mit dem Mythus teilt sie aber den weit entscheidenderen Zug, dass beide Dichtung sind, d. h. dichterische Auffassung und Darstellung der Wirklichkeit. Dichtung und Heldensage sind so wenig getrennt zu denken, wie Dichtung und Mythus, und der wesentliche Unterschied zwischen der Mythologie und der Heldensage ist nur der, dass jene in ihrem Kerne ausschliesslich poetische Anschauung der Natur ist, während in dieser dieselbe, nur in anderen Formen auftretende, dichterische Verkörperung der Naturerscheinungen mit dem dichterisch ausgeschmückten Berichte von geschichtlichen Ereignissen vermischt erscheint. Der nationale Charakter der Heldensage schliesst nicht nur die Artus- und Gralsage und alle antikmittelalterlichen oder legendarischen Stoffe aus, sondern auch die Karlssage, welche, wenn auch sagenhafte Erinnerungen an den grossen Kaiser und seine strenge Gerechtigkeit sich in Deutschland erhielten, nur in Frankreich Stoffquelle der epischen Poesie geworden und erst auf diesem Umwege den Literaturen der germanischen Völker zugekommen ist. Aus ähnlichem Grunde fallen die Überlieferungen von Franken und Westgoten, welche die frz. und span. Dichtung erhalten hat, ausserhalb ihres Bereiches. Aus anderen, leicht ersichtlichen, Gründen gehören weder die historischen Sagen späterer Zeit, die, wie die Sagen von Herzog Ernst oder Heinrich dem Löwen, geschichtliche Personen mit dem Zauber der Romantik umweben, noch die Lokalsagen, die, dem Epheu gleich, um die verwitterten Trümmer einer alten Burg sich schlingen, in den Kreis der Heldensage, sondern sie fallen der Volkskunde zu. Endlich verzichtet die Heldensage auf die Behandlung derjenigen zwar alten Stamm- und Geschlechtssagen, welche, wie einzelne gotische, viele langobardische und fränkische, offenbar nicht über den engeren Kreis der Stammesangehörigen hinausgekommen sind und keinen Eingang gefunden haben in den cyklischen Zusammenhang des Volksepos: für sie genüge an dieser Stelle die Verweisung auf den zweiten Band der *Deutschen Sagen*, herausgegeben von den Brüdern Grimm (1818). Eine letzte Beschränkung der Aufgabe, wozu der Verfasser sich hat entschliessen müssen, ist prinzipiell freilich nicht geboten, findet aber ihre Erklärung in der Fülle des Stoffes und den noch sehr ungenügenden Vorarbeiten: die speziell nordischen Heldensagen, die der Anlage des 'Grundrisses' nach Berücksichtigung verlangt hätten, sind nach dem Stande der Forschung für eine knappe Behandlung auf beschränktem Raume noch nicht geeignet.[1] Wenigstens würde sie dem Verfasser in noch weit höherem Masse verfrüht erscheinen, als manchem der Versuch, den Inhalt der im engeren Sinne sogenannten deutschen Heldensage zu einem Gesamtbilde zusammenzufassen, vielleicht bereits

erscheinen dürfte. Es sind also die bei den Südgermanen im Zeitalter der Völkerwanderung entstandenen oder umgebildeten Sagen und Sagenkreise, welche den Gegenstand der folgenden Erörterungen bilden: die Beówulfsage, die Nibelungensage, die Ortnit-Wolfdietrich- oder Hartungensage, der grosse Komplex der Sagen von Ermanrich, Dietrich von Bern und Etzel, die Hildesage und ihre Schösslinge, die Waltharisage, die Wielandsage nebst den Überlieferungen vom Meisterschützen, einige Einzelsagen, wie etwa die Sage von Iron, von geringerer Bedeutung, endlich die auf alter Sage beruhenden Bestandteile in den deutschen Spielmannsgedichten von König Rother, Oswald und Orendel.[2]

[1] Eine schöne Übersicht über die nordische Heldendichtung bietet Sv. Grundtvig, *Udsigt over den nord. oldtids heroiske digtn.*, 1867. — Ferner vgl. namentlich: Uhland, *Schr.* VII, 86—276. P. E. Müller, *Sagabibliothek*, Band II (1818). — [2] Das Hauptwerk für die Heldensage ist noch immer: W. Grimm, *Die deutsche Heldensage*, Gött. 1829, 2. Ausg. Berl. 1867 *[Hds.]*. [3. Aufl. Gütersloh 1889]. Die von W. Grimm gesammelten Zeugnisse, aus denen die älteste Geschichte germ. Sage und germ. Volksepik geschöpft werden muss, sind vermehrt von K. Müllenhoff, *Zeugnisse und Excurse zur deutschen Heldensage, ZfdA* 12, 253 ff. 413 ff.; weitere Nachlese von O. Jaenicke, *ZfdA* 15, 310 ff. *[ZE]*. Die wichtigen Einzelarbeiten Müllenhoffs, auf denen der Fortschritt in der Erkenntnis der Heldensage seit W. Grimm zum guten Teil beruht, sind zu den einzelnen Sagenkreisen angeführt. — Von anderen zusammenfassenden Arbeiten sollen hier hervorgehoben werden die durch wissenschaftlichen Geist und poetischen Sinn gleich ausgezeichneten Vorlesungen Uhlands (*Schr.* Bd. I und VII), besonders das Kapitel über das Ethische in der germ. Sage *(Schr.* I, 211 ff.). — Endlich kommen an dieser Stelle in Betracht: Mone, *Untersuchungen zur Gesch. der teutschen Heldensage*, 1836 (als reiche Materialsammlung noch immer wichtig); Raszmann, *Die deutsche Heldensage und ihre Heimath*, 1857/8 (1863). Neuerdings hat W. Müller, *Mythologie der deutschen Heldensage*, 1886, das Gesamtgebiet der Heldensage einer erneuten Untersuchung unterzogen: trotz mancher beachtenswerten Einzelbemerkungen muss dieses Buch als Ganzes seiner Methode nach als verfehlt bezeichnet werden.

2. In der im Jahre 1813 erschienenen Abhandlung 'Gedanken über Mythos, Epos und Geschichte' (*Schr.* 4, 74 ff.) hat Jacob Grimm das Wesen der Heldensage im Wesentlichen bereits richtig erkannt als die Durchdringung mythischer und historischer Bestandteile. Diesen wichtigen Satz hat die spätere Forschung, vor andern die Arbeiten Lachmanns und Müllenhoffs, bestätigt. Die Rücksicht auf den Raum verbietet den Irrwegen nachzugehen, auf denen die Sagenforschung vorher und nachher gewandelt hat und zum Teil auch heute noch wandelt: die Nibelungensage vorzugsweise ist lange Zeit das Objekt gewesen für die verschiedenartigsten Versuche. Dem auf diesem Gebiete nicht ganz Unbewanderten mögen die Namen Trautvetter (1815. 1820), von der Hagen (1819), Mone in seiner älteren Periode, denen sich der sonst so hochverdiente P. E. Müller (*Sagabibliothek* II, 365 ff.) gesellt, die chemischen, astronomischen, moralischen, symbolischen Deutungsversuche veranschaulichen, während andererseits die euhemeristische Methode gleichfalls in Mone in seiner späteren Zeit, ferner in K. W. Göttling (1814), E. Rückert (1836), A. Giesebrecht (1837), A. Crüger (1841), die in Sigfrid die verschiedensten geschichtlichen Persönlichkeiten entdeckten*, bekannte Vertreter fand. Als eine in ihrer Allgemeinheit freilich unberechtigte Reaction gegen solche Einseitigkeiten ist die Ansicht derjenigen Gelehrten erklärlich, welche, wie namentlich Sv. Grundtvig (*Udsigt* 1867), in der Heldensage rein poetische Schöpfungen der Volksphantasie, aus ethischen Grundanschauungen hervorgewachsen, erblicken. In Wahrheit haben alle drei Gesichtspunkte ihre volle Berechtigung: der mythische, der historische, der rein poetische; nur

* Neuerdings hat G. Vigfússon in seiner Schrift zum 'Grimm Centenary' Sigfrid wieder von Arminius hergeleitet; s. auch *Modern Language Notes*, März 1888, Sp. 124 ff.

nicht in ihrer Vereinzelung, sondern mit und neben einander. Ausgangspunkt für eine methodische Erforschung der Heldensage sollte aber stets die Geschichte sein.

Das frühere Mittelalter betrachtete die Sage durchaus als wahre, wenn auch längst vergangene, Geschichte. Ekkehard von Aurach (*Hds* Nr. 23), Otto von Freising (*Hds* Nr. 24), Gottfried von Viterbo (*Hds* Nr. 32. *ZE* Nr. 37, 2) bemerken wohl, dass Theodorich, Ermanrich und Attila nicht Zeitgenossen gewesen sein können, bezeugen aber eben durch ihre Kritik die geschichtliche Geltung der Sage, und der zuletzt genannte Historiker scheut sich nicht, den *Hermenricus* und den *Theodemarus* auf Grund der Sage, nicht der Geschichte, als *Veronensis* zu bezeichnen. In der That nimmt die Heldensage, d. h. der Stoff der ältesten epischen Dichtung, die bei den Germanen, wie bei den Indern und Griechen, in ihrem Heldenzeitalter entstand, ihren Ursprung von der Geschichte, richtiger von dem Berichte über das Geschehene. Das erschütternde Ereignis, das den eigenen Stamm oder den Nachbarstamm trifft, an einem ruhmvollen Namen haftend, wird aufgegriffen und durch den epischen Gesang, das älteste Mittel der geschichtlichen Überlieferung, verbreitet, ohne Kritik und ohne Kontrole, zu Verwechslungen und Übertreibungen die Gelegenheit reichlich darbietend. Das Individuelle ist der Stoff des Epos, das sich erst später mehr verallgemeinert: symbolische Formen, wobei Helden und Heldinnen als Vertreter ihrer Länder erscheinen, sind der ältesten naiven Heldendichtung fremd. In den so gebildeten Kreis der historischen Heldensage treten Vorstellungen und Überlieferungen aus älterer Zeit, die wir mythische zu nennen pflegen, insofern sie ihrem Ursprunge nach auf dichterischer Auffassung der den Menschen umgebenden Natur beruhen, doch die vielleicht besser und treffender heroische zu nennen wären. Das Bedürfnis, die Helden immer strahlender erscheinen zu lassen und mit einem übernatürlichen Glorienscheine zu umgeben, erleichtert ihre Verschmelzung mit den älteren Heroen, welche sich in gleichem Masse vermenschlichen, als die historischen Helden eine Neigung zum Übermenschlichen zu zeigen beginnen. Der durch Jacob Grimm verbreiteten Meinung, die Helden der Sage, soweit ihr Ursprung nicht geschichtlich ist, seien verblasste Götter, haben sich schon Wilhelm Grimm und Uhland nur sehr bedingt angeschlossen und ist neuerdings besonders E. H. Meyer (*Idg. Mythen* I. II. 1883 87) mit Erfolg entgegengetreten. Neben dem Göttermythus zeigt sich bereits in den ältesten Denkmälern der Indogermanen, in den Hymnen des Rgveda, im Avesta und in der Ilias, der Heroenmythus fertig ausgebildet, und die Ansicht, dass dieser nicht aus jenem, sondern unabhängig von ihm aus denselben Naturanschauungen hervorgegangen sei, wird zuversichtlich mehr und mehr Anhänger finden. Die Sagenforschung hat die historischen und die mythisch-heroischen Bestandteile der Epik zu sondern; aber die ursprüngliche Bedeutung der letzteren zu erforschen ist zunächst Aufgabe der Mythologie, wenn auch die Sagenforschung sich derselben nicht immer entziehen kann. Die Heroenmythen haben in dem Augenblicke, wo sie in die epische Heldensage eintreten, bereits eine lange geschichtliche Entwicklung durchgemacht, und ebenso heftet sich an die Fersen der historischen Helden, sobald sie Gegenstand der Sage werden, die gestaltende und umgestaltende Kraft der Poesie, die, unerschöpflich in Variationen und Erfindungen, der Phantasie ihr gutes Recht lässt und auch ethischen Wünschen die Gewährung nicht versagt. Auch die epischen Sänger der Völkerwanderungszeit, wie sehr sie sich auch als treue Träger der Überlieferung fühlen mochten, waren vor allem

Dichter, und die Annahme, dass die Sage in ihrer Ausbildung nicht auch ihres Geistes einen Hauch verspürt hätte, wäre unnatürlich.

Erstes Erfordernis methodischer Sagenforschung ist eine sorgfältige Kritik der Quellen; in Verbindung mit gewissenhafter Verwertung der Zeugnisse bildet sie die notwendige Grundlage, auf welcher die Zerlegung der Sagenüberlieferung in ihre Elemente und der Wiederaufbau der ursprünglichen Sage sich erheben kann. In zweiter Linie steht die Verwendung des in mythischen Vorstellungen, Sagen und Märchen noch vorhandenen germanischen Volksglaubens. Die Vergleichung der Heldensagen anderer Völker darf nur mit äusserster Vorsicht und Zurückhaltung geschehen; es kann nicht genug betont werden, dass der vergleichenden Mythologie und Sagenkunde noch die sichere Methode abgeht, die nach bestimmten Kennzeichen zu entscheiden gelernt hätte, wo bei analogen Erscheinungen Urverwandtschaft, wo litterarische Entlehnung, wo unabhängige Ausbildung gleicher Motive und Formen anzunehmen ist. An die dritte Möglichkeit mögen auf unserem Gebiete nur die Sage von Hildebrand und Hadubrand und der Odysseus-Orendelmythus mahnen. Das Problem der Heldensage ist wesentlich ein historisches, jede Sage ist ein bestimmtes historisches Produkt und zunächst als solches zu erforschen.[1]

Im Folgenden ist, nach einigen allgemeineren Bemerkungen über die Grundlage der Heldensage und ihre älteste Verbreitung bis zum Anheben unserer zusammenhängenden Quellen, zweierlei angestrebt: 1) eine kritische Übersicht über das Quellenmaterial; 2) eine Darstellung des gegenwärtigen Standes der Forschung in Bezug auf die einzelnen Sagenkreise. Polemik gegen abweichende Ansichten ist mit seltenen Ausnahmen ausgeschlossen.

[1] Müllenhoff's Vorrede zu Mannhardts *Mytholog. Forschungen:* QF 51, V ff.

GRUNDLAGE UND ÄLTESTE VERBREITUNG.

3. Obgleich Tacitus neben anderen Liedern auch Heldenlieder der Germanen erwähnt, in denen Arminius noch nach einem Jahrhundert gefeiert wurde (*Ann.* II, 88), auch Anknüpfung der Heldensage an den Mythus durchblicken lässt (*Germ.* c. 2), so scheint sich doch von diesen frühen Überlieferungen in der epischen Poesie der germanischen Völker nichts erhalten zu haben. Ihr historisches Bewusstsein datiert erst von der Völkerwanderung. Die ältesten geschichtlichen Helden, die in die Sage eingetreten sind, begegnen bei den Goten. Ostrogotha (um 250), der nach Jordanes c. 14 der dritte in der Genealogie der Amaler war und nach dem Zeugnisse Cassiodors *Varior.* XI, 1 (*ZE* Nr. 1) *patientia enituit,* ist dem Wídsíð bekannt, spielt aber sonst in der Heldensage keine Rolle. Mehr als ein Jahrhundert später gab der kriegerische König Ermanarich beim Einfall der Hunnen sich selber den Tod, und schon bei Jordanes ist er ein Held der Sage geworden. Vor Allem aber wurde der grosse Ostgotenkönig Theodorich (475—526), der Besieger Odoakers und Eroberer Italiens, der beliebteste Held der deutschen Sage; schnell verfällt das von ihm in Italien und den Donauländern gegründete Reich. Die mit den Goten nahe verwandten vandilischen Burgunden, ursprünglich zwischen Oder und Weichsel sesshaft, erhielten unter ihrem Könige Gundicarius die Germania prima, wurden aber schon 435 und 437 in zwei Schlachten von Aëtius und den Hunnen fast vernichtet. Ein kleinerer Teil des Stammes gründete 443 ein neues Reich im alten Sabaudia (Savoyen) zwischen Genf und Lyon, wo sie 538 den Franken erlagen. Das Geschick der Ostgoten wie das der Burgunden ist mit den

Hunnen aufs engste verbunden: in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts herrschte Attila über ein weites Reich; Ostgoten, Gepiden, Heruler kämpfen unter seinem Banner, sein Hof ist gotisch eingerichtet, sein Name ist ganz oder zum Teil gotisch, in seiner Umgebung befindet sich der ostgotische König Theodemir. Mit der grossen Völkerschlacht in der catalaunischen Ebene (451) wendet sich Attilas Glück, und zwei Jahre später flog die Kunde von seinem plötzlichen Tode in der Brautnacht durch die deutschen Lande. Unter den Kämpfen seiner Söhne mit den Häuptlingen der unterworfenen Stämme stürzt das mächtige Hunnenreich zusammen (454). Von den westgermanischen Völkern haben namentlich die Franken an der Ausbildung der Heldensage einen entscheidenden Anteil gehabt. Etwa um dieselbe Zeit, wo Theodorich das ostgotische Reich in Italien stiftet, gründet der Merowinger Chlodowech (481—511) das fränkische Reich. Sein ältester Sohn Theodorich erweitert die Grenzen seines Gebietes, Austrasiens, durch die Zerstörung des thüringischen Reiches (um 530). Das Andenken an ihn und an die Machtstellung seines Sohnes Theodebert, dem sich auch die Alemannen und Bajuwarier unterwerfen müssen, bewahrt die Sage von Hug- und Wolfdietrich. Aber auch das ags. Epos enthält Erinnerungen an die Zeit der Merowinger: in dem Geátenkönig *Hyȝelác* des Beówulf hat man mit Recht jenen dänischen König Chochilaicus gefunden, der gegen 520 plündernd in den Gau der Hattuarier einfiel, aber von Theodebert, an der Spitze eines Heeres von Franken und Friesen geschlagen und getötet wurde. Ein späterer Merowinger, Chilperich (561—584), der neben seinem Stammlande Neustrien durch die Ermordung Sigeberts Austrasien an sich riss, scheint wenigstens dem Namen nach in dem *Hjálprekr*, bei dem nach den nordischen Quellen Sigurd aufwächst, und in dem *Helferîch*, der in den deutschen Gedichten von Dietrich von Bern eine Rolle spielt, fortzuleben. Von den Stämmen, die ursprünglich an der mittleren oder am linken Ufer der unteren Elbe sassen, haben die Langobarden spärliche Spuren im Epos hinterlassen. Im 6. Jahrh. in fortwährenden Kämpfen im Donaugebiete beschäftigt, besetzen sie 568 unter Alboin Oberitalien und dehnen ihre Macht weithin nach Süden aus. Lieder über Alboin, die auch bei Baiern und Sachsen gesungen wurden, bezeugt Paulus Diaconus, und unstreitig haben sich langobardische Elemente in der Sage von König Rother erhalten, wenn dieser auch mit dem langobardischen Könige Rothari (636—650) kaum mehr als den Namen gemein hat. Mit dem Ende des 6. Jahrhs. ist das Heldenalter der Germanen abgeschlossen.

Dies sind im wesentlichen die geschichtlichen Begebenheiten, von denen die Ausbildung der historischen Sage ausgegangen ist. Alsbald wurde Attila der poetische Vertreter alles hunnischen Wesens: er wird in der Sage der Vernichter der Burgunden und sein Tod ein Racheact für diese Frevelthat. Deutlich tritt so das ethische Element dem geschichtlichen unmittelbar zur Seite. Der Gote Theodorich wird mit seinem Vater Theodemir verwechselt und an Attilas Hof versetzt. Die Gegnerschaft zwischen Theodorich und Odoaker wird zunächst von der Sage festgehalten, aber die Rollen der Gegner werden vertauscht: wiederum spielt ein ethisches Motiv hinein. Jede feste Chronologie ist aufgehoben. Und vor allem ist ganz vergessen, dass die Bewegung gegen Rom gerichtet war; selbst Aëtius, der eigentliche Gegner der Burgunden, ist vergessen. Ein anschauliches Bild von der aller Chronologie spottenden Gestalt, in welcher die Ereignisse und die Helden der Völkerwanderung etwa zu Anfang des 7. Jahrhunderts im epischen Gesange lebten, gibt der ags. Wîdsîð, der

bei Ermanarich dem *Hrêdcyning* gewesen ist, reiche Geschenke von dem Burgundenkönige Gunther empfangen hat und die Freigebigkeit Alboins preist, mit dem er in Italien war.

4. Allein die Sage, die sich an den gotischen Theodorich anlehnte, die Sage Dietrichs von Bern, scheint in ihrem Kerne rein historisch geblieben zu sein. Die Überlieferungen von der Vernichtung der Burgunden durch die Hunnen und von Attilas Tod sind mit dem Mythus von Sigifrid zum grossen Complex der Nibelungensage verschmolzen; die historische Niederlage des Geátenkönigs Hyȝelác verband sich mit dem alten ingvaeonischen Mythus von Beowa, der den Meerriesen Grendel bezwingt und im Kampfe mit einem Drachen den Tod gibt und empfängt; aus der Verbindung der geschichtlichen austrasischen Dietrichssage mit dem Mythus von den Berchtungen entstand die Sage von Hug- und Wolfdietrich, mit der in späterer Zeit ein alter vandilischer Dioskurenmythus zusammenfloss. In diesen Fällen erwächst der Sagenforschung die Aufgabe, die in der Überlieferung seit uralter Zeit verbundenen historischen und mythischen Bestandteile behutsam zu sondern und den Factoren nachzuspüren, die eine Verschmelzung beider ermöglichten. Die ausgeschiedenen Mythen überliefert sie der Mythologie als wertvolles Material. Sie selber aber verfolgt vor allem die geschichtliche Entwicklung der Sagen in allen ihren Phasen und richtet ihre besondere Aufmerksamkeit auf die späteren Umgestaltungen, die rein mythische oder heroische Sagen durch den Einfluss verschiedener historischer Ereignisse und Zustände und veränderter Sitte erfahren haben. Auf diesem Wege ergibt sich, dass die aus gemeinsamem Grundmythus entwickelten Sagen von Hilde und von Walthari nur äusserlich an die Geschichte geknüpft sind: jene, bei den Nordseeanwohnern episch ausgebildet, ist in jüngerer Zeit ein poetisches Bild der Dänen- und Normannenzüge geworden; diese, im deutschen Binnenlande gepflegt, ist im Grunde rein heroisch geblieben. In noch höherem Grade sind die Sagen von Wieland und von Orendel von historischen Einwirkungen verschont geblieben.

5. Als im fünften und sechsten Jahrhundert, dem germanischen Heldenzeitalter, mit der Ausbildung der Heldensage die epische Poesie die hymnische ablöste oder ihr zur Seite trat, muss dieselbe wesentlich in den Kreisen der Könige und Helden gepflegt worden sein, denen sie galt. Vielfach angeführte Zeugnisse lassen darüber keinen Zweifel bestehen. Der oströmische Gesandte am hunnischen Hofe Priscus erzählt von Gesängen auf Attilas Siege und Kriegstugenden nach dem Mahle beim Trunk. Jordanes c. 5 bezeugt von den gotischen Königen, dass die mächtigen Thaten ihrer Ahnen zur Zither von ihnen besungen wurden. Wenn derselbe Schriftsteller von Liedern zu Ehren des bei Châlons gefallenen westgotischen Königs Theodorich berichtet (c. 41) und wenn in ähnlicher Weise die Leiche Attilas geehrt wurde (c. 49), so ist es freilich unsicher, ob er epische Lieder oder chorischen Totengesang meint. Für die Burgunden sichert Apollinaris Sidonius (*Carm.* XII, 6), für die Franken Cassiodor den Heldengesang; dass zur Harfe oder Zither gesungen wurde, bezeugen ausser Jordanes auch Procop (*d. b. Vand.* II, 6) und Venantius Fortunatus (I, 1) in dem bekannten *barbaros leudos harpa relidebat.*[1] Ein Bild germanischen Heldenlebens ist es, wenn im Beówulf 867 ff. ein Mann des Königs Hróðgár, im Zuge der Helden reitend, von dem Drachenkampf Sigemunds singt, den er in die ruhmvollen Thaten des Beówulf einflicht. Eine traditionelle rhapsodische Poesie, durch wandernde Sänger, wie sie einen idealen Vertreter im Wídsíð fanden, von Stamm zu

Stamm getragen, ist die älteste Überlieferung der Heldensage. Die alemannische Walthersage ist im 8. Jahrh. in England bekannt; die rheinfränkische Nibelungensage muss bereits früher sowohl zu den Sachsen und von ihnen aus weiter in den skandinavischen Norden, als in den Südosten Deutschlands gewandert sein; Lieder von Alboin werden auch bei Baiern und Sachsen im 8. Jahrh. gesungen (*Paul. Diac.* I, 27). Wie frühe die epische Heldendichtung auch in die Kreise des Volkes drang, lässt sich nicht bestimmen. Dass dies jedoch in Niederdeutschland wenigstens nicht zu spät geschehen ist, darauf deutet die eigentümliche Entwicklung der sächsischen Sage. Der Quedlinburger Annalist freilich, der um die Scheide des 10. und 11. Jahrhs. von *Thideric de Berne, de quo cantabant rustici olim*, spricht, braucht nicht auf längst vergangene Zeiten, sondern nur auf seine eigene Jugendzeit zu weisen.[2]

Unsere älteste Urkunde der deutschen Epik, welche vielleicht noch im 10. Jahrh. der Erzbischof Fulco von Reims kannte (*Mon. Germ.* SS III, 365), ist verloren. Wenn Einhard (*Vita Carol.* c. 29) von Karl dem Grossen mitteilt: *barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit*, so kann nach dem Zusammenhange — es ist unmittelbar vorher die Rede von Aufzeichnung von Gesetzen — nur an eine Niederschrift alter Heldenlieder gedacht werden. Historische Heldenlieder von den Merowingern dürfen wir uns darunter vorstellen, womit die Nachricht von den *vulgaria carmina* beim Poeta Saxo V, 117 nicht in Widerspruch ist. Von Karls Sohn Ludwig dem Frommen erwähnt sein Biograph Theganus (*Mon. Germ.* SS II, 594), er habe die *poetica carmina gentilia*, die er in seiner Jugend gelernt, später verachtet, und das Verhalten des Königs mag als Fingerzeig gelten für den Kampf der Christlichkeit gegen den Heldensang. Wie erfolgreich dieser in manchen Gegenden geführt wurde, erhellt aus der auffallenden Thatsache, dass Otfrid, dem es doch so nahe gelegen hätte, lebendiger Volksepik bei den Franken mit keinem Worte gedenkt.[3]

Als einziges Überbleibsel der Epik jener Zeiten im inneren Deutschland kann das Fragment des Hildebrandsliedes, wie es um die Grenze des 8. und 9. Jahrhs. zwei niederdeutsche Schreiber nach einer oberdeutschen Vorlage wahrscheinlich in Fulda aufgezeichnet haben, nur eine ungenügende Vorstellung liefern von Form, Stil und Vortrag deutscher Heldendichtung. Es scheint unsere Phantasie hinzuweisen auf epische Lieder von mässigem Umfange, nicht mehr gesungen, sondern recitativisch vorgetragen, stabreimend, ohne strophische Gliederung in fortlaufenden Langzeilen vorschreitend, eine einzelne Episode aus der Sage hervorhebend, indem der Zusammenhang der Sage als dem Hörer bekannt vorausgesetzt wird, mit ähnlichen Liedern in Ton und Stil sich berührend; die Darstellung balladenartig, dramatisch bewegt, vorzugsweise dialogisch und nur an den Höhepunkten der Handlung erzählend. Ähnlich werden wir uns die alten fränkischen oder sächsischen Lieder von den Nibelungen zu denken haben, die in den Norden drangen. Und es scheint, dass die meisten germanischen Völker auf dieser Stufe der Epik stehen geblieben sind. Bei den Skandinaviern wurde nicht einmal diese erreicht: vielmehr scheint sich im Norden als Zwischenglied zwischen der ältesten hymnischen Dichtung und den erzählenden epischen Liedern eine aus Prosa und poetisch gefassten Einzel- oder Wechselreden gemischte Form der epischen Überlieferung entwickelt zu haben.[4] Ein wirkliches Epos hat sich in dieser Zeit unter allen Germanen nur bei den Angelsachsen ausgebildet, aber auch diesen blieb die höchste Blüte der Heldenpoesie versagt.

Die Art der Überlieferung und Verbreitung der Heldensage wurde entscheidend für ihre geschichtliche Entwicklung. Während einerseits die Stellung des epischen Sängers zur Gesamtheit seiner Stammesgenossen, für welche er auftrat und denen er verständlich sein musste, auf den Kern der Sage nur erhaltend wirken konnte, darf andererseits die Bethätigung des rein poetischen Gestaltungstriebes nicht zu gering angeschlagen werden. Griff der wandernde Sänger aus dem Zusammenhang der Tradition einen einzelnen Teil zu seinem Vortrage heraus, sang er seinen Hörern aufs neue das schon so oft Vernommene, so konnte er, so wenig auch der Gedanke an persönlichen Ruhm in ihm aufkommen mochte, auf neue Erfindung nicht ganz verzichten: dieselbe Thatsache konnte verschieden motiviert, verschieden eingekleidet, verschieden umrahmt werden, ein glücklicher Einfall konnte einer Lücke des Gedächtnisses entgegen kommen oder einem alten Stoffe neue Anziehungskraft verleihen. Gemeingut war nur der Stoff; seine dichterische Ausbildung war immer das Werk des Einzelnen, wenn es auch nicht sein geistiges Eigentum blieb. Wir können nun in der poetischen Entwicklung der Sage besonders häufig folgende, hier nur kurz zusammengestellte (dazu vgl. *Hds* 342—364), Vorgänge beobachten. Es wird éin Ereignis oder éin Sagenzug in mehrere gespalten, wodurch Wiederholungen und Widersprüche entstehen: so der Drachenkampf der Sigfridssage in der Überlieferung des Sigfridsliedes, Dietrichs Zug gegen Ermanrich in deutschen Dietrichsepen. Dasselbe Grundmotiv erfährt parallele Ausbildungen, die sich dann durch ihre Ähnlichkeit gegenseitig beeinflussen: so die Sage von den älteren Welsungen und die Sage von den Burgunden, die Sagen von Wolfdietrich und von Dietrich von Bern. Eine Sage wird umgestaltet oder erweitert durch Umwälzungen in den ethischen Anschauungen — man denke an Kriemhilds Verhalten nach Sigfrids Tod, an den Kampf zwischen Vater und Sohn in seinen verschiedenen Fassungen —; durch neue Einwirkung historischer Ereignisse oder neue Lokalisierung, wofür die Hildesage ein lehrreiches Beispiel ist; durch Einführung neuer Personen, wie das Eintreten Dietrichs und Rüdigers in die Nibelungensage; durch Aufnahme von Lokalsagen, wie der Laurin- und Eckensage in den Dietrichscyklus; durch Verbindung mit kleineren Heldensagen, wie etwa im Norden die Sage von den Welsungen die Helgensage in sich aufnahm. Zwei grosse Sagenkreise werden endlich verschmolzen: so hat sich im Norden die Ermanrichssage an die Nibelungensage, in Deutschland an die Dietrichssage angeschlossen, so sind in loserer Weise im Biterolf und in den Rosengärten Dietrichs- und Sigfridssage verbunden, so ist im Nibelungenliede sogar der Untergang der burgundischen Könige im Hunnenlande eine Episode in Dietrichs Heldenleben geworden.

[1] Müllenhoff, *Zur Gesch. der Nib. Nôt* s. 11. A. Köhler, *Germ.* 15, 27 ff. — [2] *Mon. Germ.* SS III, 31; vgl. *Hds* 32 f. 378; Lachmann, *Schr.* 1, 430. — [3] Heinzel, *Über die Nibelungensage*, S. 46. — [4] Müllenhoff, *ZfdA* 23, 151 f.

ÜBERSICHT ÜBER DIE QUELLEN.*

6. Von grosser Bedeutung sind urkundlich überlieferte Personennamen, um deren Sammlung und Sichtung sich namentlich Mone und Müllenhoff Verdienste erworben haben, für die Untersuchungen über Heimat, Ausbreitung, Bestand der Heldensagen oder für die Feststellung der Zeit

* In der folgenden Übersicht sind die einzelnen Denkmäler selbstverständlich nur in ihrer Bedeutung als Quellen für die Heldensage betrachtet; alles rein Litterarhistorische ist ausgeschlossen, da es an anderen Stellen des 'Grundrisses' seine Behandlung findet.

ihres Bekanntseins in gewissen Gegenden. Namen der Heldensage sind schnell beliebt geworden als Personennamen, und zwar erscheinen nicht selten mehrere derselben in einem der Sage entsprechenden verwandtschaftlichen Verhältnisse der Träger in derselben Urkunde. So erscheint ein *Sigifridus filius Sigimundus* (l.-*di*) c. 750 im Elsass, so treten *Sigifridus* und *Gunther* neben einander auf in einer Urkunde aus der Wormser Gegend a. 774 (*ZfdA* 23, 160). In zwei Sanct Galler Urkunden a. 864 (*ZE* Nr. 14) kommen *Witigo* (*Witigouuo*) und *Wielant* (*Welant*) zusammen als Zeugen vor: waren sie, wie man vermuten darf, Sohn und Vater, so böte die Urkunde das früheste Zeugnis für die Verbindung beider Helden auf deutschem Boden. Auch Ortsnamen haben als Quellen für die Heldensage nicht geringen Wert. Beispielsweise sei hier auf den wichtigen Nachweis einer *Brunichildis domus* und ähnlicher Ortsbezeichnungen auf französischem Sprachgebiet hingedeutet (Konr. Hofmann, *ZdfA* 28, 143 f.). Eine Zusammenstellung von Ortsnamen, die an die Heldensage erinnern, gab neuerdings F. Grimme, *Germ.* 32, 65 ff. — Demnächst sind nicht nur für die Verbreitung der Heldendichtung (vgl. § 5), sondern auch für die Geschichte der Heldensage, die bei den Historikern des früheren und späteren Mittelalters erhaltenen Zeugnisse sorgfältig auszubeuten: für dieses Quellenmaterial kann hier nur auf die Sammlungen in W. Grimms *Hds* und Müllenhoffs *ZE* hingewiesen werden.

7. Die ältesten zusammenhängenden litterarischen Quellen für die germ. Heldensage begegnen bei den Angelsachsen: sie liefern ein beredtes Zeugnis für das frühe Wandern der Sage. Die Grundlage des Wídsíđ[1] scheint in eine Zeit zu fallen, wo die späteren Bewohner Englands noch ihre alten Sitze auf der kimbrischen Halbinsel und dem südlich angrenzenden Teile des Festlandes östlich von der Elbe inne hatten. Die Verhältnisse in diesem ältesten Denkmal germ. Epik reichen, sobald man es von den Interpolationen befreit hat, alle noch in's 6. Jahrh. zurück: in ihm hat der Weitgereiste die Überlieferungen des zu Ende gehenden germ. Heldenalters gleichsam katalogmässig zusammengefasst und um die Idealgestalt des wandernden Sängers gruppiert. Die Sage von Beówulf, vermutlich von Angeln nach England getragen, bildet den Stoff des Beówulfepos, dessen älteste Teile, denen ältere Lieder zu grunde liegen, noch dem Ende des 7. Jahrhs. anzugehören scheinen. Wie sich aus dem Beówulf ergibt, waren damals oder doch wenig später auch die Sagen von Sigmund und Sinfjǫtli (Fitela), von Sigfrids auf seinen Vater übertragenem Drachenkampfe, von Wieland dem kunstreichen Schmiede, von Ermanrich und Heime den Angelsachsen geläufig. Ausserdem sind nur spärliche Reste der ags. Epik erhalten. Das Fragment vom Kampf um Finnsburg, dessen Zusammenhang erst klar wird durch das Lied, welches ein Sänger Hróđgárs im Beówulf 1068 ff. in der Halle Heorot vorträgt, führt in den Kreis der alten Nordseeheldensage, die auch in Oberdeutschland im 8. Jahrh. bekannt gewesen sein muss. Man wird annehmen dürfen, dass die Sage von Finn und Hnæf dem Hócing auch bei den Friesen einst gepflegt wurde: freilich fehlen bestimmte Zeugnisse, allein der bekannte Bericht von dem blinden friesischen Sänger Bernlef, der im 9. Jahrh. *antiquorum actus regumque certamina more gentis suae non inurbane cantare noverat* (*Mon. Germ.* SS II, 412), und die Sprache der friesischen Rechtsdenkmäler sprechen deutlich genug für eine lange und kräftige Ausbildung der epischen Dichtung in Friesland.[2] Weit mehr noch als die bisher genannten Denkmäler zeugen die ags. Fragmente des Waldere, wohl aus der Mitte des 8. Jahrhs., für das schnelle Wan-

dem der Sage, da in ihnen wesentlich die alemannische Fassung der Sage von Walthari und Hildegund, wenn auch mit eigentümlichen Zügen, die auf eine längere Unabhängigkeit der ags. Überlieferung deuten, vorliegt (vgl. § 46 ff.). Dass noch andere Heldensagen in England verbreitet waren, erhellt besonders aus dem strophischen Gedichte Deórs Klage (*Grein B.*[2] 1, 278 ff). Der Sänger Deór, dem das Lied in den Mund gelegt ist, klagt, dass der liederkundige Heorrenda ihn aus seinem Sängeramte am Hofe der Heodeninge verdrängt habe; er tröstet sich in seinem Leide mit der Erinnerung an den von König Níðhad gefesselten Wéland, an die von Wéland geschwängerte Beadohild, an den gebannten Gotenkönig Deódríc und dessen unter dem Siege Eormenrícs gebeugte Helden, und verrät so Kenntnis der Sagen von Hilde, Wieland und Dietrich von Bern[3]. Spuren von einheimischer englischer Sage sind noch aus späterer Zeit nachweisbar: so namentlich die auch in einer Episode des Beówulf (1931 ff) verwertete Sage von dem alten Angelnkönige Offa[4]. Auf ein me. Gedicht von Wade, der wie sein Sohn Wéland sich in England grosser Beliebtheit erfreut haben muss, wird von Chaucer angespielt.

Ten Brink, *Gesch. der engl. Litt.* I, 15 ff. 30 ff. 76 f. 185. Litteratur in Wülckers *Grundriss zur Gesch. der ags. Litt.* § 228—327. — [1] Müllenhoff, *ZfdA* 11, 275 ff. — [2] Müllenhoff, *ZfdA* 11, 281 f. *ZE* Nr. 9. Möller, *Altengl. Volksepos* S. 46 ff. 151 ff. — [3] *Hds* Nr. 8. *ZfdA* 11, 272 ff. — [4] Suchier, *PBB* 4, 500 ff.

8. Im inneren Deutschland ist das Hildebrandslied, der einzige Rest altdeutscher Heldendichtung (§ 5), zugleich ein wichtiges Zeugnis für die Entwicklung der Dietrichssage zu Anfang des 8. Jahrhs. Die vom Dichter vorausgesetzte Situation ergibt, dass Hildebrand, der an der Grenze des bernischen Landes mit dem Sohne zusammentrifft, im Gefolge Dietrichs nach dreissigjährigem Exil, von einem hunnischen Heere unterstützt, in die Heimat zurückkehrt. Und wenn es heisst, dass Dietrich zu den Hunnen geflohen sei vor *Ôtachres nîd*, so erhellt, dass Odoaker damals in Oberdeutschland noch nicht durch Ermanrich verdrängt, somit die Verbindung von Ermanrichs- und Dietrichssage, welche doch in den ags. Walderefragmenten vermutlich schon vorliegt, noch nicht zu Stande gekommen war. Dagegen scheint der Kampf im Osten, welcher dem alten Hildebrand das Leben gekostet haben soll (vs. 42 ff.), Dietrichs Eintreten in die Sage von den Nibelungen bereits vorauszusetzen. Dass das Lied in seiner alten Fassung tragisch mit dem Tode des jungen Helden endete, kann nicht bezweifelt werden. Die Sagenentwicklung erfordert es, und ein bestimmtes Zeugnis dafür bietet eine Strophe der Ásmundarsaga kappabana (*FAS* 2, 485), in welcher der sterbende Hildibrandr Húnakappi unter den von ihm erschlagenen Helden, die auf seinem Schilde aufgezählt sind, auch den eigenen Sohn nennt:

liggr þar enn sváse sunr at hǫfþe,
epterfinge es eiga gatk,
óviljande aldrs synjäþak[1].

Gleichen Ausgang haben die persische Sage von Rustem und Sohrab und die gaelische von Conlach und Cuchullinn[2].

[1] Uhland, *Schr.* 6, 121 f. vgl. *MSD*[2] 264. — [2] Uhland, *Schr.* 1, 164 ff. 7, 547 f. Lambel, *Germ.* 10, 338 f.; vgl. auch *Herrigs Archiv* 33, 257 ff.

9. Die Entwicklung des Heldensanges und des Epos wurde unterbrochen durch das Christentum. Ist schon der Beówulf 'ein halbfertiges, gleichsam mitten in der Entwicklung erstarrtes Epos' (Ten Brink), so haben Friesen, Franken, Thüringer, Hessen, Alemannen und Baiern uns nichts ähnliches überliefert. Auch nicht die Sachsen, trotz ihrer mühsamen

Bekehrung zum Christentum: der Hêliand zeigt das Epos in seinen letzten vergeblichen Versuchen, sich der neuen Lehre anzupassen. Der Heldengesang verstummt im neunten und zehnten Jahrhundert, die Heldensage weicht in die Kreise des Volkes zurück und findet dort ihre Pflege. In Süd- und Mitteldeutschland reicht dem Christentum die Renaissance des Mittelalters die Hand; der Pflege der heimischen Stoffe steht sie aber nicht wie jenes feindlich, sondern nur umbildend gegenüber. Dieser mittelalterlichen Renaissance verdanken wir eine der wichtigsten Quellen für die Heldensage, den Waltharius Ekkehard I, in dem um 930 in der Klosterschule von Sanct Gallen, in lat. Hexametern nach dem Muster Vergils, das germanische Heldenlied noch einmal auflebt. Wenn auch nicht gerade ein ahd. Waltherepos, so liegen doch jedenfalls ahd. Lieder dem Gedichte zu Grunde, wofür namentlich die zahlreichen Parallelen im Ausdruck mit dem späteren mhd. Epos sprechen[1]. Spuren deutscher Heldendichtung in lateinischem Gewande zeigt auch der Ruodlieb, der wohl um die Mitte des 11. Jahrhs. in Baiern entstand. Eine besondere Heldensage von Ruodlieb anzunehmen, wie es Laistner thut (*AfdA* 9, 70 ff; dazu *ZfdA* 27, 338), ist kein ausreichender Grund vorhanden; vielmehr sind Züge der Heldensage auf ihn übertragen. Ein Zwerg, den er bezwingt (Alberich?), weist den Ruodlieb auf den Hort zweier Könige, des Immung und seines Sohnes Hartung; durch den Kampf mit ihnen soll er den Hort und die reiche Erbin Herburg, Immungs Tochter, erwerben. Dass ihm dies gelingt, zeigt später das Eckenlied Str. 82 f., und auch ein Spielmannsgedicht, das dem Berichte der Þiđrekssaga c. 98 zu Grunde liegt, hat Kunde von ihm gehabt. Ruodliebs Sohn war Herbort, der mit dem Schwerte Eckesahs, das einst dem Vater von einem Zwerge gebracht war, den Riesen Hugebold erschlug: Bruchstücke alter Sagen, die leicht als spielmannsmässige Umgestaltungen älterer Sagen kenntlich werden.

Viel erörtert ist die Frage, ob es bereits im 10. Jahrh. eine lateinische Niederschrift der Nibelungensage gegeben habe. Nach der Klage 2145 ff. soll der Bischof Piligrim von Passau (971—991) durch seinen Schreiber Meister Konrad den wesentlichen Inhalt des zweiten Teils der Sage — so sind die Angaben doch wohl zu verstehen — in lat. Sprache haben aufzeichnen lassen. Die Nachricht hat gewiss keine Gewähr der Glaubwürdigkeit, lässt sich aber nicht kurzer Hand verwerfen und erhält durch die Aufnahme Piligrims in das Nibelungenlied, sowie durch die Erwägung der geographischen Verhältnisse im Liede sogar eine gewisse Stütze[2]. Die Frage, ob man sich eine prosaische Niederschrift oder ein Gedicht in der Art des Waltharius darunter vorzustellen habe, bleibt natürlich offen.

[1] J. Grimm, *Lat. Ged.* 1838, s. 99. Uhland, *Schr.* I, 430 f. — [2] Dümmler, *Piligrim von Passau* 1854, s. 87 f. Zarncke, *Beitr. zur Erkl. und Gesch. des NL* 1856, s. 168 ff.

10. Die alten deutschen Heldenlieder, deren Verlust durch die Ungunst der Zeiten wir zu beklagen haben, sind früh auf ihrer Wanderung in den skandinavischen Norden gelangt. Die erste Einwanderung der Nibelungensage hätte nach der herrschenden Annahme vor dem Ende des 6. Jahrhs. in éinem Zuge stattgefunden. Dieser Ansicht stehen aber gewichtige Bedenken entgegen. Denn einmal deuten die merkwürdigen Übereinstimmungen zwischen der ältesten nordischen und der sächsischen Gestalt der Nibelungensage, wie sie die Þiđrekssaga kennt, auf eine längere selbständige Ausbildung der Sage auch in ihrer ältesten Form bei den Sachsen,

durch deren Mund sie dann in den Norden vordrang; andererseits machen manche Incongruenzen der Sagenfassung in den Einzelheiten der eddischen Überlieferung eine neue Einwanderung der inzwischen umgestalteten deutschen Sage im 9. Jahrh., welche dann neben der älteren Schicht im Norden bestand, wahrscheinlich. Die Möglichkeit, dass die älteste rheinfränkische Nibelungensage zunächst nur zu den Sachsen und von diesen aus erst im 8. Jahrh. in den Norden gelangt sei, dass aber sofort im folgenden Jahrh., nachdem mit dem Ende des 8. Jahrhs. wieder ein regerer Verkehr zwischen Deutschland und dem Norden begonnen hatte (vgl. K. Maurer, *ZfdPh* 2, 447 ff.), eine neue Einwanderung abweichender Sagenzüge stattgefunden hätte, ist nicht ausgeschlossen, kann sich aber nur durch sorgsame Einzeluntersuchungen zur Wahrscheinlichkeit erheben lassen (vgl. § 22). Dass die Sage überhaupt aus Deutschland nach Skandinavien eingeführt ist, darf, obgleich die Thatsache von nordischen Gelehrten geleugnet worden ist, als erwiesen betrachtet werden: nicht nur aus dem Lokale der Sage (*Hds* 4 ff. *ZdfA* 23, 163 ff.) und den zum Teil unnordischen Namensformen geht dies hervor, sondern die Sage wird auch Vǫlundarkv. 14 und sonst deutlich als eine unnordische anerkannt. Trotz mancher eigentümlichen Weiterbildungen und Entstellungen ist im Norden die Nibelungensage in ihrer ältesten erreichbaren Form erhalten, die Sage von den älteren Welsungen im wesentlichen allein, ebenso die Sagen von Wieland und von Hilde in ihrer verhältnismässig ursprünglichsten Fassung und die Ermanrichssage in einer der gotischen noch nahe stehenden Gestalt.

Unsere älteste und wichtigste altn. Quelle für die Heldensage sind die Heldenlieder der Edda, unter denen die ältesten in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhs. in Norwegen, die jüngsten um die Mitte des 11. Jahrhs. auf Island und Grönland gedichtet sein mögen. Während die Vǫlundarkviþa, nach wohlbegründeter Annahme das älteste der nordischen Heldenlieder, die Sage von Wieland überliefert, fallen alle anderen Lieder in den Kreis der Nibelungensage, in welche die Sage von Helgi Hundingsbani, die ihrerseits wieder eng mit der Sage von Helgi Hjǫrvarþsson verbunden erscheint, interpoliert und an welche die Sage von Jǫrmunrekr (Ermanrich) äusserlich angeknüpft ist. Diejenigen Lieder, welche den Abschnitt der Sage von Sigurds Geburt bis zu Brynhilds Tode behandeln, scheinen, mit zusammenhängender und chronologisch fortschreitender Prosa untermischt, nach der Absicht des Sammlers eine Art *Sigurþarsaga* zu bilden, die vermutlich schon vor unserer Liedersammlnng existierte und ihr vom Sammler als Ganzes einverleibt wurde[1]. In unserer einzigen Handschrift fällt gerade in diese der Forschung die grössten Schwierigkeiten darbietende Partie der Sage eine bedauernswerte grosse Lücke. Sehen wir von den Helgiliedern ab, so umfasst dieser Teil der Sammlung folgende Lieder und als selbständig bezeichnete Prosastücke: Frá dauþa Sinfjǫtla, Grípesspǫ́, Reginsmǫ́l, Fáfnismǫ́l, Sigrdrífumǫ́l — (Lücke) — Brot af Sigorþarkviþu, Guþrúnarkviþa I, Sigorþarkviþa, Helreiþ Brynhildar; unter diesen ist die Guþrúnarkviþa I wohl erst später in die *Sigurþarsaga* eingeschoben. Es folgen, als eine Art Fortsetzung, zunächst: Dráp Niflunga, Guþrúnarkviþa II und III, und weiter, ohne verbindende Prosa, Odrúnargrátr, Atlakviþa, Atlamǫ́l, endlich, in die Ermanrichssage hineingreifend, Guþrúnarhvǫt und Hamþismǫ́l. — Diese unsere Hauptquelle wird durch einige Prosaquellen ergänzt. Die wichtigste derselben ist die Vǫlsungasaga, eigentlich ein Teil der Ragnarssaga lodbrókar (um 1260), welche die Liedersammlung in

eine zusammenhängende Prosadarstellung verarbeitet hat; besonderen Wert erhält sie einmal dadurch, dass sie eine im allgemeinen zuverlässige Paraphrase der durch die Lücke des Codex Regius verlorenen Lieder bietet, sodann aber durch die nur in ihr erhaltene Geschichte von Sigurds Ahnen[2]. Der als Teil der Óláfssaga Tryggvasonar erhaltene Nornagestsþáttr, ebenfalls noch dem 13. Jahrh. angehörig, beruht, wie die Vǫlsungasaga, zu der sie gewissermassen eine Nachlese giebt, auf der Liedersammlung, hat aber von dieser vielleicht nur die *Sigurþarsaga* gekannt, auf welche sich der Sagaschreiber c. 5 (ed. *Bugge* 65[5]) beruft. Aus der Snorra-Edda kommen besonders in Betracht zwei Abschnitte der Skáldskaparmál: in dem einen (c. 39—42: *SnE* I, 352 ff. II, 359 f.), der Snorres ursprünglichem Werke nur in seinem ersten Teile angehört[3], wird zur Erklärung der Kenning *otrgjǫld* = 'Gold' eine Skizze der Nibelungensage; in dem anderen (c. 50: *SnE* I, 432 ff. II, 355 f.) zur Erklärung der Kenning *Hjaþninga veþr eþa él* = 'Kampf' die älteste Relation der Hildesage mitgeteilt. Aus der reichen Skaldenpoesie, deren Anspielungen für die Heldensage nur geringe Ausbeute gewähren, mögen hier speciell die Fragmente der Ragnarsdrápa Bragis des alten hervorgehoben werden. Die für die nordische Heldensage unschätzbaren *Gesta Danorum* des Saxo Grammaticus von der Scheide des 12. und 13. Jahrhs., deren Quellen in erster Linie dänische Heldenlieder waren, kommen für die in den Kreis unserer Betrachtung fallenden Sagen namentlich in Frage durch die beiden Abschnitte über die Hildesage (V, 238—242 ed. *Müller-Velschow*) und über die Ermanrichssage (VIII, 411—415). Endlich schliessen sich an die ältere nordische Gestalt der Nibelungensage auch einzelne dänische und färöische Lieder an (vgl. § 12), sowie das norwegische Lied von *Sigurd svein.*

[1] Edzardi, *Germ.* 23, 186 ff. 24, 356 ff. — [2] Verf., *PBB* 3, 199 ff. — [3] Verf., *ZfdPh* 12, 103 ff.

11. In Deutschland hatte sich, jedenfalls seit dem 9. Jahrh., die Heldensage in die Kreise der Bauern zurückziehen müssen (§ 9). Lieder ländlicher Sänger aus seiner Jugend über Dietrich von Bern meint vermutlich der Quedlinburger Annalist von der Scheide des 10. und 11. Jahrhs. (§ 5). In den Kreisen der Vornehmen verdrängt den edlen Sänger der Völkerwanderungszeit der Spielmann, welcher, den Neigungen seines Publikums entsprechend, den grossen Ereignissen der Heldensage die kleinen Neuigkeiten der Tagesgeschichte vorzieht, und nur in der Abgeschiedenheit eines schweizerischen Klosters wagt sich in der ersten Hälfte des 10. Jahrhs. noch einmal eine antikisierende Bearbeitung germanischer Heldensage hervor. Erst im Laufe des 11. Jahrhs. tritt eine Änderung ein, deren äusserliche Symptome schon im Ruodlieb (§ 9) vorweggenommen wurden: die Heldensage erfährt eine Wiederbelebung durch die Spielleute, die als Erben ihrer vornehmeren Vorgänger aus dem Heldenzeitalter nun auch die Träger des Epos werden. Neue Figuren treten in die Sagenkreise ein, die Römerzüge bleiben nicht ohne Einfluss auf die erneute Beliebtheit der Dietrichssage. Aber mit dieser neuen Pflege beginnt auch ein neuer Widerstand der Geistlichkeit, dessen Spuren unverkennbar sind, wenn sich derselbe auch mehr in bedeckten als in offenen Angriffen äussert und trotzdem auch die Geistlichkeit den Figuren der Heldensage nicht immer den nötigen Abscheu entgegenbrachte. Ein merkwürdiges Zeugnis dafür bietet jener Brief, den vermutlich der Probst Hermann von Bamberg i. J. 1061 an den Bischof Günther von Bamberg richtete (*ZE* Nr. 18). Und ähnlich wie im 9. Jahrh. Otfrid, so tritt jetzt eine Dichtung der Geistlichen in eine bewusste Konkurrenz zur Epik der Spielleute, wie sich

aus dem Anfang des Annoliedes, der Kaiserchronik und anderen Zeugnissen klar ergibt (*Hds* Nr. 36 *ZE* Nr. 37,1. Scherer, *QF* 12, 19 f.). Freilich mit ungleichem Erfolge. Während in Mitteldeutschland und Alemannien und in geringerem Grade auch in den rheinischen Gegenden die geistliche Reaction siegte, bildeten sich in Westfalen und in Österreich und Baiern zwei Brennpunkte der niederen und höheren Spielmannsdichtung und Pflege der Heldensage.

Für die im engeren Sinne sogenannten Spielmannsgedichte des 12. Jahrhs., die, von wandernden Volksdichtern für die niederen Kreise des Volkes berechnet, die Motive ihrer Fabeln den verschiedensten Stoffkreisen und Quellen entnahmen, bot auch die Heldensage willkommenes und keck verwertetes Material. Der gegen 1140 von einem rheinischen Spielmann in Baiern gedichtete König Rother verbindet mit Spuren langobardischer Tradition und bairischen Lokalbeziehungen Elemente der Wolfdietrichs- und der Hildesage (vgl. § 45); das Gedicht von Oswald mischt in eine ursprünglich englische Legende gleichfalls die wesentlichen Züge der alten Hildesage (§ 45); der um 1190 wahrscheinlich von einem Trierer Spielmann verfasste Orendel ist zwar das roheste unter den Spielmannsgedichten des 12. Jahrhs., fusst aber auf sehr alter Sagenüberlieferung, die der Spielmann in seiner Heimat vorfand und mit dem Berichte von den letzten Geschicken des Königreichs Jerusalem bis zur Eroberung durch Saladin verknüpfte (§ 52).

12. In Niedersachsen muss die mündlich fortgepflanzte, durch wandernde Sänger besonders in den mittleren und unteren Ständen gepflegte, durch vielfachen Austausch auch mit fremden Bestandteilen durchsetzte Heldensage ziemlich früh eine eigentümliche Ausbildung gefunden haben. Für das frühere Mitelalter sind freilich die wenigen Eigennamen aus der Sage in westfälischen Urkunden (*PBB* 9,498 ff.) die einzigen Zeugnisse. Zum Jahre 1131 bezeugt Saxo Grammaticus (p. 638), dass ein sächsischer Sänger dem bedrohten Herzog Knud Laward von Schleswig *speciosissimi carminis contextu notissimam Grimildae erga fratres perfidiam de industria memorare adorsus, famosae fraudis exemplo similium ei metum ingenerare tentabat:* die auch für die Geschichte der Nibelungensage und Nibelungendichtung wichtige Notiz lässt der Situation nach und im Zusammenhang mit dem Berichte der *Vita Canuti* von einer dreimaligen Wiederholung des Liedes durch den Knappen oder Sänger, ein nd. Volkslied von nicht grossem Umfange vermuten (*Hds* S. 48. *ZE* Nr. 22). Erhalten wäre uns von dieser reich entwickelten sächsischen Heldensage nichts, hätte nicht um die Mitte des 13. Jahrhs. ein norwegischer Sagaschreiber auf Grund niederdeutscher Erzählungen und Lieder die Þiđrekssaga (Þs.) zusammengestellt und um die Figur Dietrichs von Bern gruppiert. Den wiederholten Versicherungen der Saga zum Trotz dieselbe nur für eine durch niederdeutsche Übertragung und nordische Zuthaten vielfach entstellte Wiedergabe der mhd. epischen Gedichte halten zu wollen, wie es für die Niflungasaga namentlich B. Döring zu erweisen suchte (*ZfdPh* 2,1 ff. 265 ff.), ist entschieden unzulässig. Allerdings fehlt es noch an einer methodisch angestellten abschliessenden Untersuchung über Komposition und Quellen der Saga, allein ihr selbständiger Wert kann nicht zweifelhaft sein. In der Þs. haben in der That die im 13. Jahrh. in Liedern und Erzählungen umgehenden niederdeutschen Heldensagen ihren Niederschlag gefunden, welche dem Norweger durch niederdeutsche Männer — speciell für die Niflungasaga beruft sich der Verfasser (c. 394) auf Gewährsmänner aus Soest, wo Attila früh lokalisiert gewesen sein muss, Bremen und Münster —

vermittelt wurden: also eine zweite oder gar dritte (§ 10) Überführung deutscher Sage nach dem Norden. Daneben hat sich der Sagaschreiber allerdings durch die ihm bekannte nordische Gestalt der Sagen, sowie durch Sitten und Vorstellungen seiner Heimat beeinflussen lassen; auch scheinen einzelne, doch wenige, Partien der Saga unmittelbar aus süddeutscher Tradition geflossen zu sein. Alles zusammengenommen darf die Þiđrekssaga trotz aller Missverständnisse und Widersprüche als eine ausserordentlich wichtige, der süddeutschen Sagenfassung oft an Ursprünglichkeit überlegene Quelle für die Heldensage gelten. — Aber auch durch den lebendigen Volksgesang ist die sächsische Sage in den Norden gedrungen. Die dänisch-schwedischen Folkeviser gehen zum Teil unzweifelhaft auf dieselben oder ähnliche niederdeutsche Lieder zurück, wie sie die Þs. benutzte, desgleichen die Hvensche Chronik. Die färöischen Lieder, obgleich sie noch heute als Tanzlieder gesungen werden, sind nicht in dem Sinne Volkslieder, wie die dänischen: einige, die der nordischen Gestalt der Nibelungensage folgen, gehen in letzter Instanz auf die Vǫlsungasaga zurück (so *Regin smidur* und der erste Teil von *Brinhild)*, andere, die sich der deutschen Sagengestalt nähern, werden dagegen wohl auf nd. Volksliedern, wenn auch nicht unmittelbar, nicht auf der Þs., beruhen. Das färöische *Högni*lied und die Hvensche Chronik müssen dieselbe Quelle benutzt haben. — Ohne selbständigen Wert ist die Blómstrvallasaga (ed. Möbius, 1855), eine phantastische Rittersaga vom Ende des 14. Jahrhs., die viele Sagenzüge mit grösster Willkür aus der Þs. schöpfte.

Raszmann, *Die Niflungasaga und das Niblied*, 1877. Edzardi, *Germ.* 23, 73 ff. G. Storm, *Sagnkredsene om Karl den store og Didrik af Bern hos de nordiske Folk*, Chria 1874. *Aarb. for nord. Oldk.* 1877, S. 297 ff. Holthausen, *PBB* 9, 451 ff. — Grundtvig und Bugge, *Danm. gamle Folkev.* 4, 586 ff.

13. In den Gegenden des Niederrheins ist erhöhte Pflege der Heldensage zu Anfang des 12. Jahrhs., wenn überhaupt, nur in wenigen Spuren wahrzunehmen. Man hat zwar neuerdings am Niederrhein, wo Deutsche, Niederländer und Nordfranzosen in ununterbrochenem geistigen Verkehre zusammenstiessen, die eigentliche Wiedergeburt des deutschen Heldenepos suchen und in dem mhd. Epos sogar thatsächliche Einwirkungen romanisch-niederländischer Dichtung nachweisen wollen.[1] Etwas richtiges kann in dieser über Gebühr ausgedehnten Ansicht immerhin enthalten sein, insofern dem rheinischen Spielmann, wie die sächsischen Lieder, so auch durch niederländische Vermittlung Motive der nordfranzösischen Epik zugekommen sein mögen. Allein, während Belege für germ. Sage auf frz. Boden nicht fehlen (*ZfdA* 12, 290 ff. 15, 310. 28, 143 f.), sind sichere Zeugnisse für die angedeutete Auffassung nicht vorhanden. Wie die mnl. Litteratur fast gar keine Erinnerungen an die germ. Heldensage bewahrt[2] und die späteren Anspielungen in den Niederlanden gewiss nicht aus einheimischen Quellen stammen (*ZE* Nr. 27), so lässt sich auch für eine irgendwie kräftige Einwirkung auf die Sage von Frankreich aus kein genügendes Material beibringen: wenige frz. Namen mögen durch Spielleute in die Dichtung gekommen sein (*ZE* Nr. 26, 1), die aber für die Entwicklung der in allen Hauptpunkten ausgebildeten Sage nicht in Betracht kommen. Dass die Sagen von Hilde und Kudrun in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhs. durch rheinische Spielleute aus den Niederlanden, wo sie lokalisiert und gepflegt waren, nach Oberdeutschland gebracht seien, ist allerdings eine wahrscheinliche Annahme (vgl. § 44).

[1] Henning, *QF* 31, 19 ff. — [2] Jonckbloet, *Gesch. der nl. Letterk.* 1³, 165 f.

14. Die Wiedergeburt des deutschen Epos ist in Österreich und

Baiern erfolgt. Im Laufe des 11. und 12. Jahrhs. hat die Heldensage in diesen Ländern im fortwährenden Kampfe mit der geistlichen Dichtung bedeutende Wandlungen erfahren: durch neue Anlehnungen an die Geschichte, wozu auch die reich entfaltete historische Spielmannsdichtung beigetragen haben mag; durch Zurücktreten der mythischen und märchenhaften Bestandteile; durch veränderte Motivierung auf dem Boden veränderter Sitte und Empfindung. In seinem innersten Kerne ist dennoch das mhd. Epos, dessen schriftliche Fixierung um die Scheide des 12. und 13. Jahrhs. in Österreich beginnt, allen Umgestaltungen zum Trotz seinem Ursprunge in den Stürmen der Völkerwanderung treu geblieben. Hier können nur in gedrängtester Kürze die Quellen, nach den grossen Sagenkreisen geordnet, angeführt werden.

Nibelungensage. Ausser dem Nibelungenliede, das, wie es uns vorliegt, auf der Grenze des 12 und 13. Jahrhs. auf Grund alter Lieder, von der Art des in § 12 erwähnten sächsischen von Kriemhilds Untreue gegen ihre Brüder, wahrscheinlich in Österreich entstanden ist, hat für die Sage auch die Klage selbständige Bedeutung, da sich die Quelle dieses Gedichtes mit dem Nibelungenliede nicht durchaus deckt, wobei es unentschieden bleiben muss, ob dem Dichter eine ältere Gestalt des Nibelungenliedes oder einzelner Teile desselben, oder neben dem erhaltenen Nibelungenliede eine zweite verlorene Quelle vorgelegen hat.[1] Dem 13. Jahrh. wird auch noch das alte Sigfridslied angehört haben. Leider ist diese ausserordentlich wichtige Quelle, die einen besonderen Strang der Sagenentwicklung repräsentiert, nur durch fliegende Drucke des 16. Jahrhs. in einer aus verschiedenen Teilen zusammengeschweissten, überaus rohen und entarteten Gestalt erhalten (*Hürnen Seyfrid*).[2] Dass sie aber schon im 14. Jahrh. existierte, ergibt sich aus dem âventiuren-Verzeichnisse der sonst verlorenen Darmstädter Nibelungenhandschrift *w* (*ZfdA* 10, 142 ff.) aus dem Anfange des 15. Jahrhs., demzufolge die Geschichte vom hörnenen Sigfrid, d. h. offenbar das Sigfridslied in ausführlicherer Gestalt, schon damals in eine Bearbeitung des Nibelungenliedes eingeflochten war. Ein weiteres Zeugnis für dieses höhere Alter liefert die Umarbeitung des Nibelungenliedes in der Wiener Piaristenhandschrift (*k*).[3] Die Anspielungen des Marners (*Hds.* Nr. 60) und des jüngeren Titurel (*Hds.* Nr. 79) brauchen natürlich nicht gerade auf unser Lied gedeutet zu werden; mit *Cüprîân* im Reinfried von Braunschweig (*Hds.* Nr. 80) scheint aber der Riese Kuperan des Sigfridsliedes gemeint. — Eine Art Verbindung von Sigfrids- und Dietrichssage bieten die Gedichte von Biterolf und Dietleib[4] und vom Rosengarten, ersteres zu Anfang des 13. Jahrhs., letzteres, das nur in jüngeren Bearbeitungen vorliegt, wohl erst um die Mitte des 13. Jahrhs. entstanden. Beide haben zum Hauptthema den Kampf Dietrichs und seiner Genossen gegen Sigfrid und seine rheinischen Helden und beruhen ihrer Fabel nach auf willkürlicher Erfindung. Der Biterolf ist trotzdem wegen der ausgedehnten Sagenkenntnis seines Verfassers eine sehr wertvolle Quelle für die Heldensage.

Dietrichssage. Die zahlreichen mhd. Gedichte aus dem Kreise der Dietrichssage würden uns zu einem zusammenhängenden Bilde von diesem Sagenkreise nicht verhelfen, da sie meist bei Einzelheiten verweilen, wäre nicht in der Þidrekssaga eine vielfach ältere und vollständigere Überlieferung bewahrt. Zum Teil schildern sie Dietrichs Jugendkämpfe mit Zwergen, Riesen, Drachen: so der auf einer an Dietrich geknüpften tirolischen Zwergensage beruhende Laurin aus dem Anfange des 13. Jahrhs. und dessen Fortsetzung, der etwa ein Jahrhundert jüngere, ganz willkürlich

erfundene Walberan; ferner einige alemannische Dichtungen von der Mitte des 13. Jahrhs., Virginal, Eckenlied, Sigenot und das Bruchstück des Goldemar, von denen jedenfalls die drei letzten demselben Dichter, Albrecht von Kemenaten, angehören. Eine zweite Reihe von Dietrichsepen beschäftigt sich mit Dietrichs Flucht zu den Hunnen, Aufenthalt bei Etzel und Rückkehr in die Heimat. Unter ihnen das dichterisch wertvollste ist Alpharts Tod, in der besten Zeit des epischen Volksgesanges in Österreich entstanden, doch nur in überarbeiteter und interpolierter Gestalt überliefert: es behandelt eine Episode aus der Sage von Dietrichs Flucht vor Ermanrich. Sodann Dietrichs Flucht und die Rabenschlacht, beide Gedichte in ihrer überlieferten Form wohl von demselben Verfasser, der sich Dfl. 8000 *Heinrîch der vogelære* nennt, einem österreichischen Fahrenden vom Ende des 13. Jahrhs., doch beruht jedenfalls die Rabenschlacht auf älterer Grundlage, die der Dichter in Dietrichs Flucht benutzt und dann selbständig überarbeitet haben muss. Aus weit späterer Zeit überliefert, aber seiner Grundlage nach in diese Periode zurückreichend, darf auch das jüngere Hildebrandslied in diesen Zusammenhang gestellt werden. In hochdeutscher, niederdeutscher, niederländischer, dänischer Fassung ist es erst aus dem 15.—17. Jahrh. bekannt, allein ein sehr ähnliches Lied, das die Þs. benutzte, beweist sein höheres Alter, und die Anspielung Wolframs von Eschenbach (*Wh.* 439, 15) führt in den Anfang des 13. Jahrhs. Ebenso fusst das merkwürdige nd. Volkslied von König Ermanrichs Tod (her. von Goedeke 1851 und in v. d. Hagens *Heldenbuch* in 8⁰ 2, 537), auf einem fliegenden Blatte des 16. Jahrhs. erhalten, auf sehr alter Grundlage: indem es die Bestrafung Ermanrichs durch Dietrich erzählt, von der die deutsche Sage sonst nur unvollständige Berichte bringt, erinnert es in einigen Zügen lebhaft an die eddischen Hamþismọ́l. Anhangsweise seien hier aus dem Dietrichscyklus noch erwähnt: das Bruchstück von Dietrich und Wenezlân aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhs., das von Kämpfen Dietrichs mit einem Polenkönige zu berichten weiss (vgl. § 39), sowie die Gedichte von Etzels Hofhaltung oder Dietrichs Kampf mit dem Wunderer[6], das, vollständig nur im Dresdner Heldenbuche, bruchstückweise auch in einem nahe verwandten Drucke erhalten, doch wohl Bearbeitung eines älteren Gedichtes ist und in seiner Erfindung an das Eckenlied anklingt, und vom Meerwunder, nur im Dresdner Heldenbuche, das vielleicht hierher gehört.

Ortnit-Wolfdietrichssage. Dieser Sagenkreis ist im 13. Jahrh. verschiedentlich behandelt. An der Spitze steht der Ortnit (1225/26), in welchem die Spielmannspoesie des 12. Jahrhs. in einer dem Volksepos nachgeahmten Form neu auflebt. An seine Art schliessen sich die Wolfdietriche an, am engsten der Wolfdietrich A, dessen ursprünglicher Bestand (Str. 1—505) doch wohl dem Ortnitdichter gehört. Ein älteres Spielmannsgedicht, das Ortnit und Wolfdietrich umfasste (vgl. Dfl. 2109—2294), darf vorausgesetzt werden. Der ursprüngliche Wolfdietrich B mag ungefähr gleichzeitig sein mit dem Ortn. und Wolfd. A.: er besteht in unserer Überlieferung aus sechs Liedern, von denen jedoch nur das erste und zweite vollständig in ihrer alten Form, das dritte bis sechste bloss auszugsweise erhalten sind. Von einem Wolfdietrich C sind nur wenige Fragmente bewahrt, ebenso von einem als Einleitung hinzugedichteten Ortnit C. Eine vierte Bearbeitung, der Wolfdietrich D, stellt sich heraus als eine Compilation von B und C aus den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhs. Alle diese Gedichte weisen nach dem Südosten, nur der Wolfdietrich D nach dem Südwesten Deutschlands.

Waltharisage. Nur geringe Fragmente eines strophischen Gedichtes von Walther und Hildegund sind gerettet (*ZfdA* 2, 216 ff. 12, 280 f. vgl. 25, 181 f. [s. jetzt Heinzel, *Über die Walthersage* S. 13—20]), aus der besten Zeit des mhd. Epos; man nimmt ohne genügenden Grund steirische Heimat an. Die in diesen Bruchstücken auftretende Sagenfassung weicht von der des Waltharius und der ags. Fragmente ab, ist dagegen wesentlich dieselbe wie in der Þs. (vgl. § 46).

Hildesage. Einzige deutsche Quelle ist die Kudrun: das nur in der grossen Ambraser Handschrift erhaltene Gedicht, das um 1210 in Österreich oder Baiern entstanden ist, hat in der auf uns gekommenen Gestalt starke Interpolationen und mehrfache formelle und inhaltliche Überarbeitung erfahren. Die Vorgeschichte Str. 1—203 ist, wie der Anfang des Biterolf 1—1988, Erfindung nach dem Vorbilde höfischer Gedichte.

Es kann nicht bezweifelt werden, dass neben den grossen Epen und Spielmannsgedichten auch kürzere Volkslieder im 13. Jahrh. das Andenken an die Heldensage erhielten. Nicht nur die Komposition des Sigfridsliedes und die für das jüngere Hildebrandslied und das Lied von Ermanrichs Tod zu erschliessenden älteren Lieder weisen darauf hin, sondern auch ausdrückliche Zeugnisse. Der Marner und Hugo von Trimberg im Renner (*Hds* Nr. 60. 76) sind, ebenso wie die Stelle des jüngeren Titurel: *sô singent uns die blinden, daz Sîvrit hürnîn wære* (*Hds* Nr. 79), vollgültige Belege für liedmässigen epischen Gesang. Darauf deuten auch die Anspielungen auf die Heldensage bei Wolfram (*Hds* Nr. 42, in dem um die Mitte des 13. Jahrhs. in Österreich entstandenen Gedichte *von dem übelen wîbe* (*Hds* Nr. 52. *ZE* Nr. 28) und sonst.

[1] Lachmann, *Anm.* 287 ff. Sommer, *ZfdA* 3, 193 ff. Rieger, *ZfdA* 10. 241 ff. E. Kettner, *ZfdPh* 17, 390 ff. — [2] in v. d. Hagens *Deutschem Heldenbuch* in 4⁰ Bd. II; neue Ausgabe dringend notwendig. — [3] Zarncke, *Nibelungenlied*[6] XXIII. — [4] *Deutsches Heldenbuch*, Berlin 1866—1873. 5 Bände *[DHB]*: diese Sammlung enthält die meisten der erwähnten Gedichte aus der Dietrichs- und der Ortnit-Wolfdietrichssage. Ein 6. Band soll den Rosengarten (für den vorläufig nur auf W. Grimms Ausgabe, 1836, verwiesen wird) und die kleineren angeführten Stücke bringen. — [5] Uhland, *Volkslieder* Nr. 132; vgl. Edzardi, *Germ.* 19. 315. 20. 320. 21. 51. — [6] [F. Zimmerstädt, *Unters. über das Gedicht Kaspars von der Roen 'Der Wunderer':* Berliner Programm 1888].

15. Nach der Mitte des 13. Jahrhs. beginnt die Heldensage in Deutschland langsam abzusterben. Neue Bearbeitungen finden sich seit dem 14. nicht mehr, Umarbeitungen und Verkürzungen älterer Dichtungen, seit der Mitte des 15. Jahrhs. auch durch den Druck verbreitet, treten an die Stelle spielmannsmässiger Erfindung. Ihren Abschluss fand diese entartende Heldendichtung in den sogenannten Heldenbüchern. Das wichtigere derselben ist das zuerst spätestens 1490 nach einer der Strassburger (Goedeke § 61, 12) ähnlichen Handschrift, dann innerhalb eines Jahrhunderts wiederholt, zuletzt 1590 gedruckte, das zunächst den Wolfdietrich D nebst dem Ortnit, ferner den Rosengarten und Laurin enthält.[1] Für die Sage von Wichtigkeit ist die prosaische Vorrede (auch als 'Anhang' citiert und ursprünglich wohl als solcher gemeint) zu diesem Heldenbuche, die auf anderen Quellen beruht wie das Buch selber: es sind rohe, dürftige, entstellende Sagenauszüge, die aber auf Volkssage fussen und manchen alten, sonst verschollenen Zug gerettet haben, somit zwar eine trübe, aber reichhaltige Quelle. — Das Dresdner Heldenbuch liegt vor in einer Handschrift des Jahres 1472, an deren Herstellung Kaspar von der Roen beteiligt war: es enthält das sonst unbekannte Meerwunder und das anderwärts nur unvollständig erhaltene Gedicht von Etzels Hofhaltung (§ 14) und ist dadurch von Bedeutung; ausserdem Bearbeitungen von Ecke,

Rosengarten, Sigenot, Laurin; Ortnit, Wolfdietrich, Virginal, Hildebrandslied, endlich das Bänkelsängerlied von Herzog Ernst.[2] — Überraschend genug treten dürftige Züge der Wielandsage, in Oberdeutschland zum ersten Male, in phantastisch ritterlicher Umgestaltung auf in dem Gedichte Friedrich von Schwaben;[3] Anspielungen auf die Heldensage verleihen dem allegorischen Gedichte Die Mörin des schwäbischen Ritters Hermann von Sachsenheim (1453) ein gewisses Interesse[4]; das Fragment 'Herr Syfrid und der schwarze Mann' (*Hds* Nr. 123[b]) ist vielleicht ein Überrest einer abweichenden Darstellung der Fabel des Sigfridsliedes.

Auf dem Sigfridsliede und dem Rosengarten beruht die Tragödie des Hans Sachs 'der hürnen Seufrid' (1557); daneben aber scheint ihm für den dritten Teil seines Dramas, Sigfrids Ermordung, noch eine andere Vorlage zu Gebote gestanden zu haben.[5] Dagegen ist das Volksbuch vom gehörnten Siegfried, obwohl es ein französisches Original erlügt, nur eine Prosaauflösung des Liedes mit einigen eingeschobenen Anekdoten und Räuberszenen und romantisch entstellten Namen. Es ist der letzte litterarische Ausläufer der Heldensage aus dem Anfange des 17. Jahrhs. — Lange dauern neben den Quellen die Zeugnisse für eine nicht aussterbende Tradition und Beliebtheit der Heldensage, wie sie in W. Grimms *Hds* und Müllenhoffs und Jaenickes *ZE* beigebracht sind; am längsten erhielt sich die Kunde vom hörnernen Sigfrid und von Kriemhild, von Dietrich und vom getreuen Eckart. In den Possen des ausgehenden Mittelalters fand die Heldensage Verwendung, die Nürnberger Meistersänger pflanzten ihre Stoffe fort[6], ohne dass die Sagenforschung viel Nutzen aus diesen gelegentlichen Andeutungen zöge.

[1] Ausgabe von A. v. Keller, *Lit. Ver.* Nr. 87. — [2] in v. d. Hagens *Deutschem Heldenbuch* in 4⁰. — [3] Auszug in *Hagen Germ.* 7, 95 ff. Uhland, *Schr.* 1, 481 ff. vgl. *Hds* Nr. 113[b]. — [4] Ausg. von E. Martin, *Lit. Ver.* Nr. 137. — [5] Neudruck, Halle 1880. — [6] Steinmeyer, *ZfdPh* 3, 241.

16. Eine Reihe sekundärer Quellen für die Heldensage bietet endlich das ausgedehnte Gebiet der Volkslitteratur: Volkslieder, Volkssagen und Überlieferungen, Volksmärchen, bei deren Benutzung die grösste Vorsicht geboten ist. Im Volksliede oder der Ballade des 15.—17. Jahrhs. ist hie und da, doch selten, eine Umwandlung halb unkenntlich gewordener Heldensagen zu spüren oder zu vermuten: so mag die Ballade 'Der Graf von Rom' (Uhland Nr. 299) eine dunkle Erinnerung an die nur aus der Þs. bekannte Ironsage enthalten, Anklänge an die Kudrunsage hat Schröer (*Germ.* 14, 327. 17, 208. 425) in Volksliedern aus Gottschee nachweisen wollen. Aus der Heldensage entwickelte Volkssagen sind nur spärlich bewahrt. Lokalisierungen der Nibelungensage auf der Insel Hven im Sunde, wie sie in der Hvenschen Chronik (*Danm. gamle Folk.* 1, 38) erscheint, der Wielandsage im Norden und in England (*Hds* Nr. 170. *ZE* Nr. 6) sind hier anzuführen. Als ein Schweinhirtenbube Säufritz lebt Sigfrid unweit Gemünden in Unterfranken fort (*ZE* Nr. 32); andere Lokalisierungen der Sigfridssage verdienen lebhaftes Misstrauen.[1] Dietrich von Bern erscheint noch hie und da in Volkssagen als Teilnehmer an der wilden Jagd und vielleicht auch sonst (*Myth.*[4] 177. 781 f. III, 283. *ZfdA* 12, 436). Der deutsche Volksmärchenschatz ist etwas ergiebiger. In phantastischer Auflösung, namen- und heimatlos, wie im kindlichen Spiele, hat das Märchen freilich mehr verdunkelten Mythus als wirkliche Heldensage bewahrt. In den Sigfridsmärchen[2] — und die Sigfridssage kommt fast allein in Betracht — scheint der alte Sigfridsmythus, unverbunden mit historischer Sage, in Nachklängen fortzuleben. Die Vergleichung der Märchen mit den Fjǫlsvinnsmǫl, in welchem Liede ebenfalls ein nahe verwandter, aber

bereits märchenhaft gestalteter Mythus vorliegt, führt zu auffallenden Übereinstimmungen unter sich und mit dem Sigfridsmythus.

[1] Zarncke, *Nibelungenlied*[6] CV ff. — [2] Als solche gelten mit mehr oder minder Wahrscheinlichkeit: *KHM* Nr. 50. (57). 60. 90—93. (97). 111. Dazu: Raszmann, *Heldens.* 1, 360. *Germ.* 8, 373. Ein litauisches Sigfridsmärchen teilte Edzardi *Germ.* 20, 317 mit.

DIE EINZELNEN SAGENKREISE.

A. BEÓWULFSAGE.*

17. Zwei Thaten Beówulfs bilden den Kern des Beówulfepos: sein Kampf mit Grendel und sein Kampf mit dem Drachen und Tod. Die erste hat das Gedicht auf die Insel Seeland an den Sitz der dänischen Könige verlegt: in die Halle Heorot, die Hróđgár, Healfdenes Sohn, sich erbaut hat, dringt Nacht auf Nacht der in den Mooren hausende Unhold Grendel, welcher die Insassen mordet und den Saal verödet, bis mit vierzehn Geáten Beówulf über das Meer dem Könige zur Hülfe eilt, mit Grendel kämpft und den Unhold auf den Tod verwundet. Die zweite spielt im Geátenlande und in Beówulfs hohem Alter: der Held zieht aus, nachdem er viele Jahre nach Hyȝelács Tode über die Geáten geherrscht, einen feuerspeienden Drachen zu bezwingen, erlegt den Wurm mit Wíglafs Hülfe, wird aber selber zum Tode verwundet. Beide Hauptthaten des Helden führen auf einen Heros, der säubernd und segensreich wirkt, ohne dass es nötig erschiene, in ihm die Vermenschlichung eines Gottes zu suchen. *Beówulf* oder *Beáw(a)*, *Beów(a)*, wie er nach den ags. Genealogien in seiner mythischen Erscheinungsform hiess, ist weder ein Freysheld, wie Müllenhoff, noch ein Thorsheld, wie Mannhardt und Simrock meinten, obgleich er beiden Göttern nahe steht, sondern ein heroisches Wesen, das selbständig aus einer Naturvorstellung erwachsen ist. Diese zu Grunde liegende Vorstellung aufzudecken ist schwierig. Der Name *Beáwa Beówa* ist noch unerklärt, denn weder Verwandtschaft mit ags. *beó* 'Biene' noch mit *beáwan*, got. *us-baugjan* 'ausfegen' ist einleuchtend. Da aber *Grendel*, wozu an. *Grindill* unter den *vepra heiti* (*SnE* II, 486. 569) zu vergleichen ist, den verwandten nordischen Sagen nach als ein Wasserdämon, nicht als ein Nebeldämon oder Sturmdämon aufgefasst werden muss, so wird sein siegreicher Gegner ein Lichtheros sein, der im Frühling das überflutende Meer zurücktreibt und so das Land befreit, im Herbste aber im Kampfe gegen den winterlichen Drachen den Tod findet. Auf Laistners abweichende sinnreiche Erklärung des Beówamythus sei jedoch ausdrücklich hingewiesen.

An diesen mythischen Kern haben sich früh verschiedene Zusätze angeschlossen. Der Kampf mit Grendel wurde erweitert durch einen zweiten Kampf mit Grendels Mutter, die ihren Sohn zu rächen kommt, doch von Beówulf auf dem Grunde des Meeres erschlagen wird. Beide Kämpfe sind, auf den übermenschlich starken *Grettir Ásmundarson* übertragen, auch erhalten in der isländischen Grettissaga c. 64—67, und auch die nordischen Sagen von *Bǫđvarr Bjarki* und von *Ormr Stórólfsson* zeigen unverkennbare Ähnlichkeiten mit dem Grendelmythus des Beówulf[1].

Müllenhoff, *ZfdA* 7, 410 ff. 419 ff. [*Beovulf*, 1889. s. 1—12]. Uhland, *Schr.* 8, 479 ff. Laistner, *Nebelsagen*, 1879, s. 88 ff. 264 ff. — [1] G. Vigfússon, *Sturlunga saga*, 1878, Prol. (vgl. Gering, *Anglia* 3, 74 ff.) Bugge, *PBB* 12, 55 ff.

* Die litterarischen Nachweise zu den einzelnen Sagenkreisen bezwecken keineswegs Vollständigkeit. Ausser den Arbeiten, deren Resultate für den Text verwertet wurden, sind nur wenige, deren bleibende Bedeutung es wünschenswert erscheinen liess, angeführt.

18. Auch ein geschichtliches Ereignis hat der Beówulf bewahrt, wie zuerst von N. F. S. Grundtvig (1817) nachgewiesen ist: den Raubzug des dänischen Königs Chochilaicus (*Hyȝelác*) in den Gau der Hattuarier (*Hetware*) am Niederrhein, im zweiten Jahrzehnt des 6. Jahrhs. Fränkische Chronisten berichten, dass Theodebert, des fränkischen Königs Theodorich Sohn, ihm entgegenrückte, ihn schlug und tötete und die geraubte Beute zurückgewann. Auf diesem unglücklichen Zuge begleitet im Epos den Geátenkönig Hyȝelác sein Schwestersohn, Beówulf, Ecgþeóws Sohn, dessen historische Grundlage in diesem Zusammenhange unzweifelhaft ist. Er zeichnet sich im Kampfe aus, flüchtet sich einsam über das Meer und scheint schnell ein gefeierter Held unter seinen Landsleuten geworden zu sein. Auch das Wettschwimmen mit Breca in seiner Jugend (Beów. 506 ff.) kann dem historischen Beówulf von Haus aus angehören. Sein Ruhm wuchs mehr und mehr, bis er mit dem älteren Grendelbezwinger und Drachenkämpfer, dem mythisch-heroischen Beówa verschmolz.

Der historische Beówulf ist ein Geáte. Der Name *Geátas* (auch *Wedergeátas, Sǽgeátas* im Gedichte genannt) ist sprachlich identisch mit isl. *Gautar*, schwed. *Gotar*, den Bewohnern der schwedischen Landschaft Westergötland. Dennoch dürften unter den Geátas des Beówulf nicht diese, sondern die Jüten zu verstehen sein, und die Vertauschung des Namens müsste auf missverständlicher Entlehnung beruhen [1]. Bei den Jüten und Inseldänen, so dürfen wir demnach annehmen, sind die Heldenthaten des Beówulf zuerst besungen, und schon bei ihnen verschmolzen sie mit dem alten Beówamythus, der früh in Dänemark lokalisiert worden war. Von den Jüten drang die Sage zu den Angeln vor, und Angeln brachten sie nach Britannien. In der zweiten Hälfte des 6. Jahrhs. kann die Sage im wesentlichen bereits ihren Abschluss gefunden haben. Dann hat sie in England manche Zuthaten erfahren, ist in Liedern besungen und auf Grund derselben, wohl in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhs., von einem christlichen Dichter zu einem im Laufe der Zeit vielfach interpolierten Epos gestaltet worden. Dass die Sage in England lange lebendig blieb, geht aus Ortsnamen, wie *Beówan hamm, Grendles mere* in Wiltshire, *Grindles bec, Grindeles pytt* in Worcestershire in Urkunden des 10. Jahrhs. hervor (*ZE* nr. 8).

Grein, *Eberts Jahrb.*, 4, 260 ff. Weitere Nachweise in Wülckers *Grundriss* § 244. [s. jetzt die eindringende Untersuchung der geschichtlichen Elemente im Beówulf in Müllenhoffs Vorlesungen: *Beowulf. Untersuchungen über das ags. Epos und die älteste Geschichte der germ. Seevölker.* Berlin 1889, s. 13—109]. — [1] Fahlbeck, *Antiqvar. Tidskr. för Sverige*, 1884, Nr. 2. Bugge, *PBB* 12, 1 ff. [Die Ansicht, dass die *Geátas* als die schwedischen *Gautar* zu fassen sind, vertreten neuerdings wiederum G. Sarrazin, *Beowulf-Studien*, 1888, s. 23 ff., ten Brink, *QF* 62 (1888), 196 ff., Möller, *Engl. Stud.* 13, 313].

B. NIBELUNGENSAGE.

19. Die Nibelungensage liegt in zwei Hauptgestaltungen vor, die wir, obgleich ihrem Ursprunge nach beide deutsch sind, herkömmlicher Weise als die nordische und die deutsche unterscheiden. Die nordische wird durch die Eddalieder und die mittelbar oder unmittelbar davon abhängigen Quellen (§ 10) vertreten. Die deutsche ist in dreifacher Tradition überliefert: der *niederdeutsch-sächsischen* in der Þidrekssaga und der Mehrzahl der dänischen und färöischen Volkslieder (§ 12), der *oberdeutschen* im Nibelungenliede und den anderen mhd. Volksepen (§ 14), endlich derjenigen, welche im Sigfridsliede (§ 14) und der Vorrede zum Heldenbuche (§ 15) erhalten ist und vielleicht die spätere *rheinisch-fränkische*

Überlieferung vertritt. Aus einer Vergleichung der deutschen Überlieferungen unter sich und weiter der zu erschliessenden deutschen Grundgestalt der Sage mit der nordischen ergibt sich die gemeinsame Grundlage beider und lässt sich die geschichtliche Entwicklung der Sage in ihren Hauptzügen ermitteln. Von den deutschen Formen stehen sich die sächsische und diejenige, welche besonders das Sigfridslied bewahrt, sehr nahe, der oberdeutschen gegenüber haben sie öfter das Ursprüngliche erhalten. Die nordische der älteren Eddalieder, die aus ihrer fränkischen Heimat vermutlich durch sächsische Vermittlung nach Skandinavien kam, ist aber die verhältnismässig ursprünglichste und hat den ersten Teil der Sage, die Sage von Sigmund, allein in zusammenhängender Fassung bewahrt.

Briefwechsel zwischen Lachmann und W. Grimm über das Nibelungenlied aus den Jahren 1820/21: *ZfdPh* 2, 193 ff. 343 ff. 515 ff. Lachmann, *Kritik der Sage von den Nib.*, 1829 (*Anm. zu den Nib.*, 1836. s. 333 ff.). Müllenhoff, *ZfdA* 10, 146 ff. 23, 113 ff. Rieger, *Germ.* 3, 163 ff. E. Koch, *Die Nibelungensage*[2]. Grimma 1872. Edzardi, *Helden-Sagen*, 1880, s. LXX ff. Heinzel, *Ueber die Nibsage*, *Wiener SB* CIX, 671 ff. (auch separat: Wien 1885). — Zur Orientierung sind brauchbar die Übersichten bei Herm. Fischer, *Forschungen über das Niblied*, 1874, s. 95 ff. und v Muth, *Einleitung in das Niblied*, 1877, s. 13 ff. Die gesamte Litteratur über die Sage lässt sich am besten übersehen bei Zarncke, *Nibelungenlied*[6] s. LXI ff. – [Die nach Abschluss des Manuscriptes erschienene reichhaltige und dankenswerte Abhandlung von W. Golther. *Studien zur germ. Sagengeschichte: I. der Valkyrjenmythus; II. über das Verhältnis der nord. und deutschen Form der Nibelungensage*, München 1888 (aus den Abhandl. der bair. Akad. Cl. I. Bd. XVIII, 2, s. 401-502) hat zu Änderungen der in den folgenden §§ vorgetragenen Entwicklung der Nibelungensage keine Veranlassung gegeben. An anderer Stelle soll des Verf.s ablehnende Haltung gegenüber den Ergebnissen von Golthers Abhandlung (vgl. auch *Germ.* 33, 449 ff. passim) ihre Begründung finden].

20. Den ältesten Teil der Nibelungensage bildet die mythisch-heroische Sage von dem Welsung Sigfrid, die früh, wenn auch vielleicht nicht von allem Anfang an, das Schlussglied einer mehrere Generationen umfassenden Welsungensage bildete. Die Geschichte von Sigfrids Ahnen ist in zusammenhängender Erzählung nur in den zwölf ersten Kapiteln der Vǫlsungasaga erhalten: sie führt den Stammbaum des Helden durch vier Geschlechter (Sigmundr-Vǫlsungr-Rerir-Sigi) bis zu Oþinn hinauf. Es handelt sich darum festzustellen, inwieweit diese Sage von den älteren Welsungen auf alter Überlieferung beruht, inwieweit sie als nordische Zudichtung betrachtet werden muss. Des Verf.'s frühere Ansicht über diese schwierige Frage (*PBB* 3, 287 ff) ist durch Müllenhoffs Untersuchungen (*ZfdA* 23, 116 ff) in einigen Punkten umgestaltet.

Die Sigmundssage muss in der Gestalt, wie sie die Vǫlss. bietet, im wesentlichen schon bei den Franken ausgebildet gewesen sein; im Norden ist sie nur durch die Einschaltung der skandinavischen Heldensage entstellt und an einer Stelle lückenhaft geworden. Die Sage von Sigmundr, Signý und Sinfjǫtli (Vs. c. 3—8) scheint auch den Angelsachsen in Verbindung mit der Sigfridssage bekannt gewesen zu sein, wenn der Beówulf 875 ff. den Drachenkampf Sigfrids auf dessen Vater überträgt. Im Norden ist sie durch Anspielungen im ersten Liede von Helgi Hundingsbani und durch die Eiríksmǫ́l (954) weiter bezeugt, während für eine einstige Verbreitung der Sage in Deutschland der Name *Sintarvizzilo* (*ZE* nr. 14. *ZfdA* 23, 161) in bairischen Urkunden des 9. und der ersten Hälfte des 10. Jahrhs. spricht, woraus die an. Namensform *Sinfjǫtli* in ihrem ersten Kompositionsgliede entstellt scheint. Auch der Name *Welisung* (*ZE* nr. 10, 1) ist um dieselbe Zeit auf deutschem Boden belegbar und entspricht dem ags. *Wælsing*, dem an. *Vǫlsungr*; die nordische Überlieferung irrt aber darin, dass sie Sigmunds Vater Vǫlsungr, also patronymisch, benennt; vielmehr

ist Sigmund, wie Sigfrid, ein Welsung, und der Vater Sigmunds kann in der alten Sage nicht anders geheissen haben als *Walis*, d. h. nach J. Grimms schöner Deutung 'der echte, erlesene' (vgl. got. *walis gawalis*), wie denn auch der Beówulf Sigmund richtig *Wælses eafera* nennt. Die Sage von Sigmund und Signy ist, wie zuerst Rieger (*Germ.* 3, 196 ff) bemerkt hat, das Vorbild geworden, nach welchem die historische Sage von dem Untergang der Burgunden und Attilas Tod ihre epische Form erlangte. Da nun diese Ausbildung, wie sich aus den auch in der deutschen Gestalt des zweiten Teils der Nibelungensage sich findenden gemeinsamen Zügen ergibt, bereits in Deutschland begonnen haben muss, lässt sich auch aus dem zweiten Teile der Nibelungensage rückwärts der Beweis führen, dass die Sage von Sigmund einmal in Deutschland bekannt war; mit dem zweiten Viertel des 10. Jahrhs. verschwinden dort ihre Spuren. Ebenso dürfen die Überlieferungen über Sinfjǫtlis Tod, der einst den Gegenstand eines alten nordischen Liedes bildete, von welchem uns in der Vǫlss. c. 10 und in dem Stücke *frá dauþa Sinfjǫtla* Prosaauszüge erhalten sind, Sigmunds Werbung um Siglind (an. *Sigrlinn*, wofür in den nordischen Quellen durch einen Namenwechsel mit der ersten Helgensage *Hjǫrdís* eintrat), die Erzeugung Sigfrids und Sigmunds Ende (Vs. c. 11. 12) für die alte fränkische Welsungensage in Anspruch genommen werden. Wenn aber Müllenhoff auch die Erzählungen von Sigi und Rerir (Vs. c. 1. 2) und die Abstammung des Heldengeschlechtes von dem höchsten Gotte als altfränkisches Sagengut betrachtet, so muss sich auch jetzt noch der Widerspruch regen. Davon abgesehen, dass in der deutschen Sage nicht die geringste Anknüpfung zu finden ist, sowie dass zur Erlangung eines verständigen Zusammenhanges eine Lücke in der Überlieferung angenommen werden muss, bedingt der Zusammenhang der Welsungensage die göttliche Abstammung keineswegs. Der ältesten Sage dürfen wir die in der nordischen Überlieferung zwar schön und wirksam hervortretende Teilnahme Oþins an den Schicksalen des Heldengeschlechtes kaum zuschreiben; lässt sich doch überall beobachten, dass die Nachrichten von göttlicher Abstammung der Heroen und deren Verbindung mit den Göttern verhältnismässig jung sind. Der ἐπώνυμος des Geschlechtes, Walis, wird der ältesten Sage auch als der Stammvater desselben gegolten haben, und erst im Norden scheint es bis zu Oþinn, nachdem dieser zum höchsten Gotte erhoben war, hinaufgeführt zu sein, dem dann die nordische Dichtung die einheitliche Schicksalsleitung in die Hand gab.

Ohne Frage reicht der eigentliche Sigfridsmythus[1] in urgermanische Zeit hinauf. Die Hauptzüge des alten Naturmythus sind in den Fjǫlsvinnsmǫ́l und den deutschen Sigfridsmärchen mit überraschender Treue bewahrt. Aus der Vergleichung der verschiedenen Quellen ergibt sich mit Wahrscheinlichkeit etwa folgende Grundgestalt. Der Held wächst, ohne seine Eltern zu kennen, im Walde bei einem kunstreichen Alben oder Schmiede auf. Er erlöst eine Jungfrau, die auf einem Berge oder in einem Turme eingeschlossen ist, umgeben von flammender Lohe oder einem grossen Wasser oder einer Dornenhecke, kurz von Hindernissen, die jedem unüberwindlich sind, ausser dem Berufenen: diesem, der nebst einem trefflichen Rosse ein besonderes Schwert besitzt, womit er den hütenden Drachen oder Riesen erlegt, ebnen sich die Schwierigkeiten von selber. Mit der Jungfrau erwirbt der Held einen unerschöpflichen Hort und den Besitz übernatürlicher Kräfte. Dann fällt er in die Gewalt dämonischer Mächte — die falschen Brüder des Märchens —, die ihn durch Zauberkünste in ihre Netze locken, die Jungfrau für sich erwerben und den Hort

durch die Ermordung des Helden wieder an sich bringen. Die Überlieferung ist hier ergänzt. Die ältesten Besitzer des Hortes und die dämonischen Gegner Sigfrids sind offenbar im Grunde identisch, wie deutlich daraus hervorgeht, dass der Name *Nibelunge* (an. *Niflungar*) 'Nebelkinder' nicht nur dem mythischen Nachtgeschlechte, das den Schatz ursprünglich besitzt, sondern auch den mit Sigfrids mythischen Gegnern verschmolzenen burgundischen Königen beigelegt wird, während Sigfrid und Kriemhild niemals so heissen, sodass die übliche Erklärung der Doppelheit, der Name hafte am Schatze und sei von den ersten Besitzern desselben auf die späteren übertragen, unstatthaft ist. Auch in Sigfrid braucht man, so wenig als in Beówulf, die Hypostase eines Gottes zu suchen: weder Baldr noch Freyr noch Wodan ist in ihm vermenschlicht. Vielmehr kann die Vorstellung des strahlenden Heros sich unabhängig von dem Göttermythus aus dem Anblicke des lichten Himmels entwickelt haben. Will man aber den Mythus von Sigfrid und Brünhild aus dem Göttermythus deuten, so würde derselbe jedenfalls in eine Zeit zurückreichen, da die Germanen Tius als Himmelsgott und die Sonnengöttin Frija als seine Gemahlin verehrten: ist doch in den Fjǫlsvinnsmǫ́l die erlöste *Menglǫþ* 'die Halsbandfrohe' deutlich genug im engsten Zusammenhang gedacht mit der Halsbandgöttin Frija, an deren Stelle erst später im nordischen Halsbandmythus Freyja trat. Einen Lichtheros dürfen wir gewiss in Sigfrid sehen, mag er nun in den nahe verwandten Formen des Tages- oder des Jahreszeitenmythus vor uns auftreten. Wenn wir als die zu Grunde liegende Naturanschauung aufstellen, dass der Lichtheros am Morgen den Nebeldrachen erlegt und die auf dem Himmelsberge schlafende Sonne weckt, die in der Morgenröte erscheint, am Abend aber den düsteren Nebelmächten erliegt, welche die Sonne wieder in die unterirdische Tiefe ihres Nebelreiches versenken, so soll damit weiter nichts gesagt sein, als dass die Deutung des Sigfridsmythus als Tagesmythus dem Verf. unter anderen Deutungen als die annehmbarste erscheint.

Jedenfalls hat sich der alte Mythus in unserer ältesten Überlieferung der Nibelungensage bereits völlig zur menschlichen Heroensage entwickelt, und diese Umbildung hat sich bei den Rheinfranken vollzogen. Noch in ihrer nordischen Gestalt, wie in den deutschen Gestaltungen, verleugnet die Sigfridssage diese ihre Heimat nicht, und die Namen *Nibelung* u. ä., die ein Vater seinem Kinde nur geben konnte, nachdem ihre ursprüngliche Bedeutung in der Sage verblasst war, erscheinen zuerst und am häufigsten bei den Franken (*ZE* nr. 10, 2. 61, 1—3; dazu *ZfdPh* 4, 349. 454), ebenso *Sigifrid* (*ZfdA* 23, 159). Auf die bekannte Stelle des Waltharius 555, wo von den *Franci Nebulones* die Rede ist, darf kein Gewicht gelegt werden. In ihrer heroischen Form werden aus den dämonischen Nibelungen rheinische Könige, aus der Albin, die durch einen Zauber- oder Liebestrank den arglosen Sigfrid in ihre Netze lockt, eine schöne Königstochter. Doch es haften einzelne dämonische Züge. Trugen in dem Mythus die nibelungischen Brüder zusammen die Schuld an Sigfrids Ermordung, wie sie auch nach der Þs. und dem Sigfridsliede dieselbe noch ziemlich gleichmässig teilen, so ging sie in der epischen Form der Sage mehr auf *Haguno* (an. *Hǫgni*, mhd. *Hagene*) über. Er ist noch in der Þs. c. 169 f. (vgl. auch c. 361. 391) ein Albensohn und der Stiefbruder der rheinischen Könige, in der oberdeutschen Sage ihr mâc oder Vassall; im Norden ist er der rechte Bruder, und der Mord wurde dort auf einen Stiefbruder *Gotþormr* (vgl. Hyndl. 27) gewälzt, der erst nach der Verbindung der mythischen mit der historischen Sage in den Komplex eintrat.

Das dämonische Wesen der Albin, das diese verlor, haftete in der alten fränkischen Sage an der Mutter, welche nun den zum Vergessenheitstrank gewordenen Liebestrank dem Helden reicht oder reichen lässt: mit dem Zauberwesen ging im Norden auch der Name der Tochter *Grîmhild*, der diese als eine 'verhüllte Kämpferin', also eine Nachtdämonin, im Gegensatze zu der erlösten Jungfrau *Brunhild*, der 'Kämpferin im Panzer', bezeichnet, an die Mutter über, während die deutsche Sage den alten Namen für die Tochter behielt und der Mutter den typischen Namen der Heldenmutter *Ôda* (mhd. *Uote*) gab. Die nordische Sage hat für die Tochter den Namen *Guþrún* (*Goþrún?*) vermutlich aus einer anderen Sage übernommen. Wenn im Norden dem fränkischen *Sigifrid* der Name *Sigvorþr* entspricht, woraus sich *Sigorþr*, *Sigurþr* entwicklen musste (vgl. Sievers, *Arkiv f. nord. Fil.* 5, 135 ff.), so darf man annehmen, dass der fremdländische Name durch einen heimischen anklingenden und dem ersten Kompositionsgliede nach gleichen Namen ersetzt wurde. Wenn in dem Mythus sich die Nibelungen der von Sigfrid erlösten Jungfrau wieder bemächtigen, so hat die Sage daraus einen zweiten Flammenritt gemacht. Sigfrid reitet zum zweiten Male durch die Waberlohe, um für die nibelungischen Brüder Brunhild zu erwerben, und aus dem Liebestrank wird ein Vergessenheitstrank, wie ihn die Sage brauchte, um Sigfrids Handeln zu motivieren.

[1] W. Müller. *Versuch einer mythol. Erklärung der Nibs.*, 1841. K. Steiger. *Die verschiedenen Gestaltungen der Siegfriedssage*, 1873. Leipz. Diss. — Ferner ist auch zu diesem § die zu § 19 angeführte Litteratur zu vergleichen.

21. Der Sigfridsmythus bietet der Untersuchung besonders deshalb so bedeutende Schwierigkeiten, weil er in seinem zweiten Teile, also abgesehen von Drachenkampf, Schatzgewinnung, Besitz übernatürlicher Kräfte und Erlösung der Jungfrau, nicht in reiner Gestalt, sondern nur mit der historischen Burgundensage contaminiert erscheint. Im Jahre 437 drang in die rheinfränkische Heimat der Sigfridssage eine erschütternde Kunde aus dem benachbarten Reiche der Burgunden. Nachdem bereits zwei Jahre vorher die Burgunden nach einem misslungenen Einfall in Belgien von Aëtius zu einem schmählichen Frieden genötigt worden waren, wurden sie 437 in einer entscheidenden Schlacht von den Hunnen fast vernichtet; ihr König *Gundicarius* oder *Gundaharius* (an. *Gunnarr*, ags. *Gúdhere*, mhd. *Gunther*) fiel, 20000 Mann verloren sie, ihre politische Existenz war gebrochen.[1] Dieses Ereignisses bemächtigte sich die Sage, und in ihr wurde Attila, der Vertreter alles hunnischen Wesens, auch der Vernichter der Burgunden, als welchen ihn auch Paulus Diaconus kennt. Ausser Gunther gehören auch *Gibica* (an. *Gjúki*, ags. *Gifica*, mhd. *Gibeche*), den mit Ausnahme des Nibelungenliedes und sonst weniger Quellen die germanische Sage als Vater der burgundischen Könige anerkennt, der in der nordischen Sage und in einigen andern Überlieferungen nicht vorkommende *Gîselher*, und vermutlich auch der nordische *Gotþormr*, wenn dieser Name, wie wahrscheinlich, aus **Goþmárr* entstellt ist, wofür die deutsche Sage *Gêrnôt* einsetzte, der historischen burgundischen Überlieferung an. In der vor 516 erlassenen Lex Burgundionum tit. 3 (*Mon. Germ.* LL 3, 533) nennt König Gundobad seine Vorfahren: *apud regiae memoriae auctores nostros, id est Gibicam, Godomarem* [var. *Gundomarem, Gondemarum*], *Gislaharium, Gundaharium, patrem quoque nostrum et patruum* ... Wenige Jahre später (453) erregte ein anderes Ereignis alle germanischen Gemüter: Attila war plötzlich, als er in der Hochzeitsnacht trunken neben seiner jungen Gemahlin *Ildico* (d. i. *Hildikô*) lag, an einem Blutsturze verschieden. So erzählt Jordanes c. 49 nach Priscus. Die näheren Umstände konnten das

Mädchen leicht verdächtigen, und in der That heisst es schon beim comes Marcellinus, der etwa gleichzeitig mit Jordanes schrieb, Attila habe in der Nacht durch die Hand eines Weibes seinen Tod gefunden. Die Sage suchte den Gewaltakt zu motivieren, und es lag auf der Hand, dass man dort, wo der ungerochene verräterische Untergang der burgundischen Könige durch Attila den Gegenstand des epischen Gesanges bildete, Hildiko als eine burgundische Prinzessin und ihre That als Blutrache für ihre Verwandten auffasste. Ansätze zu dieser Auffassung zeigt schon Jordanes c. 35, wenn er Attila *deformes exitus suae crudelitatis* finden lässt, und anderwärts legte man sich die Sache anders zurecht (*Hds* 9). Eine historische Sage etwa folgender Gestalt hatte sich demnach gebildet: Attila, der Gemahl der burgundischen Königstochter Hild, besiegt und tötet deren Brüder, die burgundischen Könige Gundahari, Godomar und Gislahari, Söhne des Gibica, und findet durch die rächende Hand seiner Gattin den Tod.

Diese historische Burgundensage ist mit der Sigfridssage verschmolzen. Diese Thatsache darf nach den grundlegenden Arbeiten Lachmanns und Müllenhoffs als feststehend betrachtet werden. Auch dass die Sagenkontamination in der rheinfränkischen Heimat der Sigfridssage vor sich gegangen ist, kann als höchst wahrscheinlich gelten, wenn man erwägt, dass die Burgunden schon 443 die Wormser Gegend verliessen und überdies nicht ihre eigene Niederlage besungen haben werden. Wenn die burgundischen Könige im Waltharius Franken, im Biterolf (auch Klage 152) zwar Burgunden, aber auch Franken oder Rheinfranken heissen, so kann das freilich eine Korrektur auf grund der späteren geographischen Verhältnisse sein. Bald nach 453 wird die Nibelungensage also als Sageneinheit bei den ribuarischen Franken zu stande gekommen sein. Allein die weiteren Fragen, wie und wodurch die Verbindung beider Sagen sich vollzogen hat, lassen kaum Vermutungen, geschweige denn befriedigende Antworten zu. Nicht zu entscheiden ist, ob die Sage von Attilas Tod den Abschluss der schon verbundenen Sigfrid-Burgundensage bildete, oder ob sich jene, bereits vor der Kontaminierung der historischen Sage mit dem alten Sigfridsmythus, mit der Sage vom Untergange der burgundischen Könige verbunden hatte, wenn auch letztere Annahme die grössere innere Wahrscheinlichkeit für sich hat. Vor allem aber schweben alle Vermutungen über die gemeinsamen Elemente in den beiden Sagenkreisen, welche ihre Verschmelzung veranlassten, notwendig in der Luft, da uns der Schluss des Sigfridsmythus nur in seiner kontaminierten Gestalt bekannt ist. Zwar ist im allgemeinen klar, dass die nibelungischen Brüder und ihre Schwester, in der mythischen Sage bereits am Rheine lokalisiert, mit den burgundischen Brüdern und deren Schwester Hild zusammenfielen, und wenigstens wahrscheinlich, dass der Name von Sigfrids Gemahlin, Grimhild, wenn dieser, wie oben vermutet wurde, schon in der unverbundenen Sage sich fand, das Verwachsen beider Sagenkreise erleichterte. Einen mythischen Gunther vermutete Lachmann ohne genügenden Grund. Auch der Zwergkönig Gibich, der freilich unter verschiedenen Namensformen (*Gübich Hibich Gâweke Gäbke*: vgl. *ZdfA* 1, 572. *Germ.* 3, 171) in Volkssagen nachgewiesen ist, erklärt die Verbindung der Burgundensage mit Sigfrid nicht. Heinzel hat neuerdings nachzuweisen gesucht, dass die Verbindung erst in Skandinavien zu stande gekommen sei und zwar in der Weise, 'dass man in den Helden beider Sagen Personen zu erkennen glaubte oder sich an Personen erinnert fühlte, welche in einer dritten Sage schon von vornherein in Verbindung gebracht waren'; er muss dann

eine Rückwanderung der verbundenen Sage nach Deutschland annehmen (*Über die Nibs.* S. 29 ff.). Der Nachweis scheint aber nicht erbracht (vgl. *Literaturbl. für germ. und rom. Phil.* 1886, Sp. 449 ff.).

Fest ist die Verbindung beider Sagenkreise anfänglich nicht gewesen: der unheilvolle Hort, der nach Sigfrids Ermordung in die Gewalt der ursprünglichen Besitzer, der Nibelungen, zurückgekehrt ist, bildet das Bindeglied, indem Attila, der Sigfrids Wittwe heiratet, aus Gier nach demselben die mit den burgundischen Königen verschmolzenen nibelungischen Brüder vernichtet. Eine weitere, ganz äusserliche, Verbindung, wodurch Brunhild zu Attilas Schwester gemacht wurde, ist erst im Norden hinzugekommen. Der epischen Ausprägung der historischen Sage innerhalb des Sagenkomplexes kam dann die ältere Welsungensage zur Hülfe (§ 20).

[1] Waitz, *Forschungen zur deutsch. Gesch.* I. 1 ff. [2] Jahn, *Gesch. der Burgundionen* I.

22. Aus ihrer fränkischen Heimat ist die Nibelungensage, wahrscheinlich durch sächsische Vermittlung, nach dem skandinavischen Norden gelangt. Diese Einwanderung, die man meistens noch in das Ende des 6. Jahrhs. setzt, darf man sich nicht als einen einmaligen Sagenimport vorstellen. Vielmehr lässt sich in den Eddaliedern eine ältere und eine jüngere Sagenschicht deutlich unterscheiden. Bereits in der älteren hat die deutsche Überlieferung eigenartige Umwandlungen und Weiterbildungen erfahren. Durch die Anknüpfung der skandinavischen Sage von Helgi dem Hundingstöter, der zu Sigmunds Sohne gemacht wurde, an die Sigfridssage, kamen einzelne Züge aus jener in diese[1]: so vermutlich Sigurds Vaterrache und damit seine Erziehung durch einen Stiefvater Alf, während der ältere Zug, demzufolge er ohne seine Eltern zu kennen im Walde aufwächst, noch einmal unverstanden in den Fáfnismǫl Str. 2 durchbricht; aus der ersten Helgensage stammt der nordische Name von Sigurds Mutter *Hjǫrdís*, der den ursprünglichen *Sigilind* (an. *Sigrlinn*) durch Tausch verdrängte. Die Figur der erlösten Jungfrau, welche die Nibelungen für sich gewinnen, schon in der fränkischen Sage durch die Verdopplung des Flammenrittes verdunkelt, erleidet im Norden eine freilich nicht in allen Quellen konsequent durchgeführte Spaltung in eine Walküre *Sigrdrífa*, die Sigfrid erweckt und von der er Belehrung oder Liebe empfängt, und eine Walküre *Brynhildr*, die er für Gunnar erwirbt.[2] Der Name *Sigrdrífa*, der nur einmal in den Versen vorkommt (Fáfn. 44), war vielleicht ursprünglich nur appellativisch gemeint als 'Siegspenderin' (vgl. *hringdrífi* 'Ringspender' Akv. 31). Ferner ist Hǫgni zum rechten Bruder Gunnars geworden, er rät ab vom Morde, den jetzt Gotþormr, der Stiefbruder der Gjukungen wie anfänglich Haguno, vollführt: ist Gotþormr der historische Godomar, so scheint er doch erst im Norden die finstere Seite von Hagens Heldengestalt übernommen zu haben. Der jüngeren Sagenschicht, die vor allem in der ersten jüngeren Guþrúnarkviþa, den Atlamǫl, der erhaltenen Bearbeitung der Atlakviþa, sowie in dem Liede, welches dem Verfasser der Vǫlsungasaga für c. 25 über Gudruns Träume vorlag, zu Tage tritt, gehören besonders folgende Züge an: die Ermordung Sigurds im Freien, die Hǫgni selber der Gudrun meldet, während in der älteren Schicht der Held im Bette neben seinem Weibe getötet wird; der Saalbrand in Akv.; das Auftreten Dietrichs (*Þjóþrekr*) an Atles Hof, wo er seine Mannen verloren hat, im dritten Guþrúnliede, in welchem sich eine merkwürdige Mischung beider Sagenschichten darin zeigt, dass es ein freundliches Verhältnis zwischen Atli und Gudrun voraussetzt, obwohl jener ihre Brüder ermordet hat; die Figur der Helche (*Herkja*); der nachgeborene Sohn

Hǫgnis *Hniflungr* nach Atlm. 88, den sonst nur die niederdeutsche Sage unter verschiedenen Namen (*Aldrian, Ranke, Hǫgni Hǫgnason*) kennt.[3] Diese Züge, denen sich andere Einzelheiten anreihen liessen, deuten auf eine erneute Einwanderung der in Deutschland umgestalteten Sage in den Norden, die nach dem Alter der unter ihrem Einflusse stehenden Lieder, sowie der Namensform *Þjóþrekr* (dagegen *Þidrekr* in der Þs., *Tidrikur* im fär. Högniliede), dem 9. Jahrh. oder etwas späterer Zeit angehören mag. Wo der Sammler der Eddalieder (*Bugge* p. 241) von den verschiedenen Versionen über Sigurds Tod spricht, beruft er sich für die Ermordung im Walde ausdrücklich auf die Berichte deutscher Männer. Die erwähnten Züge sind unzweifelhaft ebensoviele Spuren der niederdeutschen Sagengestalt des 9. Jahrhs. [Eine ebenso unerwartete wie erfreuliche Stütze hat die hier vorgetragene Ansicht erhalten durch Zimmers wichtige Abhandlung *Keltische Beiträge I* (*ZfdA* 32, 196 ff.). Zimmer hat den Nachweis geführt (a. a. O. S. 290—324. 327 f.), dass die Iren die Nibelungensage im 9. oder in der ersten Hälfte des 10. Jahrhs. von nordischen Vikingern hörten und aus derselben einige halb verstandene Züge für ihre eigene formell abgeschlossene Heldensage verwandten. Diese Züge gehören aber zum Teil gerade der jüngeren Form der Sage an, wie sie im 9. oder zu Anfang des 10. Jahrhs. aus Deutschland nach dem Norden wanderte. Anders sucht sich Golther, *Stud. zur germ. Sagengesch.* S. 95 ff. die von Zimmer nachgewiesenen Berührungen zurecht zu legen, aber nicht ohne Willkür.]

Den Zeitpunkt der ersten Einwanderung zu bestimmen sind wenig Anhaltspunkte vorhanden. Allerdings, liesse es sich wahrscheinlich machen, wie neuerdings ziemlich allgemein angenommen wird, dass auf die grosse Umgestaltung der Nibelungensage in Deutschland ein Ereignis des Jahres 538 entscheidend gewirkt hat, so wäre immerhin eine gewisse Wahrscheinlichkeit dafür gewonnen, dass die noch unumgestaltete Sage nicht später als zu Ende des 6. Jahrhs. in den Norden gekommen sei. Allein unmöglich wäre es nicht, selbst wenn jene neue historische Einwirkung zugegeben wird (§ 23), dass diese zunächst nur die Umgestaltung der oberdeutschen Sage zur Folge gehabt, dagegen die niederdeutsche einstweilen nicht berührt hätte. Manches, was in dieser Skizze nicht ausgeführt werden kann, spricht dafür, dass die Nibelungensage in ihrer ältesten, bald nach 453 bei den Rheinfranken ausgebildeten, Gestalt sich bei den Sachsen bis ins 8. Jahrh. erhielt und erst damals in den Norden vordrang. Auch Müllenhoff erkannte später (*ZfdA* 23, 155) diese Möglichkeit an. Beachtung verdient in diesem Zusammenhange der Umstand, dass Dietrich, der im alten Hildebrandsliede aller Wahrscheinlichkeit nach schon in die Nibelungensage eingetreten ist, der älteren nordischen Sagenschicht noch fremd ist.

Um dieselbe Zeit wird auch die gotische Ermanrichssage (§ 34) von den Sachsen nach dem Norden getragen sein, wo sie äusserlich und lose an die Nibelungensage geknüpft wurde, indem Gudrun, die in der älteren Sage mit Atli den Tod fand, in dritter Ehe sich mit Jónakr vermählt, während Svanhild ihr und Sigurd als Tochter beigelegt wird. Die Anknüpfung darf nicht später als in den Anfang des 8. Jahrhs. gesetzt werden, da die Ragnarsdrápa aus der ersten Hälfte des 9. Jahrhs. sie bereits voraussetzt und für ihre Verbreitung von Dänemark, wo Saxo sie kennt, nach Norwegen längere Zeit in Anspruch genommen werden muss. Die Ausbeutung der skaldischen Dichtung hat, ebenso wie die Personennamen

in den Urkunden des Nordens, für unsere Frage noch wenig von Bedeutung ergeben.[4]

[1] Verf., *PBB* 4. 166 ff. — [2] Verf., *PBB* 3. 255 ff. Heinzel, *Über die Nibs.*, S. 22 ff. [Golther, *Stud. zur germ. Sagengesch.* S. 45 ff.]. — [3] Edzardi. *Germ.* 23. 86 ff. 340 f. Verf., *ZfdPh* 12. 96 ff. — [4] Fritzner. *Historisk Tidskr.* 1. 179 ff. Genügende Vorarbeiten fehlen noch. Über nordische bildliche Darstellungen aus der Nibelungensage, zum Teil sehr unsicherer Art, vgl man *Germ.* 15. 121. 17. 211. [Bugge, *Studier* S. 504].

23. Die fränkische Nibelungensage, deren ursprüngliche Gestalt trotz aller Veränderungen und Weiterbildungen der Norden im wesentlichen bewahrt hat, erscheint in der deutschen Überlieferung bedeutend umgestaltet. Diese Umgestaltung ist, auch wenn neue historische Ereignisse sie beeinflusst haben sollten, tief in der Sage selbst begründet und aus ethischen und ästhetischen Bedürfnissen zu erklären. In der nordischen Gestalt bedingt das Verhältnis zwischen Sigfrid und Brunhild den notwendigen Abschluss des ersten Teils der Sage. Indem Sigfrid die ihm durch das Schicksal und durch ihren eigenen Eid bestimmte Brunhild für Gunther erwirbt und sich selber einer anderen vermählt, macht er Brunhild eidbrüchig, und wenn diese, die ihn, trotzdem er an ihr gefrevelt hat, zu lieben fortfährt, des Helden Tod von ihrem Gatten fordert, dann aber dem Geliebten in den Tod folgt, so ist ein völlig befriedigender Abschluss gegeben. Die Bewirkerin seines Todes ist mit dem Helden gefallen, das Werkzeug ihrer Rache von dem Sterbenden getötet. Einer Versöhnung der Witwe Sigfrids mit ihren Brüdern stand somit nichts im Wege. Notwendige Folge war, dass die Anknüpfung der historischen Burgundensage an die Sigfridssage keine straffe Einheit herstellen konnte: an eine abgeschlossene Handlung trat eine neue, mit jener nur lose vermittelt durch den unheilvoll von Geschlecht zu Geschlecht fortwirkenden Hort, wozu die nordische Ausbildung der Sage noch die wenig glückliche Verbindung gefügt hat, dass sie Atli zu Brynhilds Bruder machte, der zur Sühne Gudrun als Frau erhält. Die nordische Grimhild-Guþrún des zweiten Teils der Sage hat mit der des ersten kaum mehr gemein, als dass sie in beiden die Schwester der Gjukungen ist. Gerade durch diesen Mangel an strenger Einheit der Handlung erweist sich die in ihrem ersten Teile dem Mythus, im zweiten der Geschichte noch näher stehende nordische Sagengestalt als die ursprünglichere.

Die enger in sich zusammenhängende deutsche Sagengestalt, auf welche schon ästhetische Anforderungen führen mussten, findet offenbar ihren Keim in dem Zurückweichen des Verständnisses für die ursprüngliche heidnische Bedeutung der Sigfridssage in christlicher Zeit. Als die Walkürennatur Brunhilds immer mehr verblasste und an Stelle der Verletzung ihres schicksalbestimmenden Eides und getäuschter Liebe gekränktes Ehrgefühl und Eifersucht die Triebfedern zu Sigfrids Ermordung wurden, als seine frühere Verlobung mit Brunhild, wo nicht ganz vergessen, so doch völlig in den Hintergrund getreten war, und Sigfrid somit unschuldig fiel, trat das Bedürfnis der Rache für den Tod des herrlichsten Helden hervor. Ethische und ästhetische Rücksichten trafen darin zusammen. Nahe lag, dass Sigfrids ungerochener Tod dem Attila als Vorwand zu der verräterischen Einladung der Burgunden dienen konnte, während Habgier doch sein wirkliches Motiv war: eine Spur dieser Auffassung findet sich in der Vǫlsungasaga c. 36, die hier wohl einem vollständigeren Texte der Atlamǫl folgt (*Germ.* 23, 411). Von da war der Übergang leicht zu der anderen Auffassung, dass Sigfrids Witwe Attilas Habgier benutzt zur Ausführung der Rache an ihren Brüdern: Spuren derselben treten in der

Þidrekssaga c. 359. 423 ff. neben der jüngeren hervor. In dieser Sagenfassung fiel die Rache an Attila dem nachgeborenen Sohne Hagens zu: so noch die Þidrekssaga, die freilich durch Mischung mehrerer Sagenformen dieselbe nur verdunkelt erhalten hat; deutlicher das färöische Högnilied, wo die Rache an Grimhild und ihrem Werkzeuge Attila *(Gudrun Júkadottir* und *Artàla)* durch Hǫgni Hǫgnason in der Weise vollzogen wird, dass er die Schätzegierigen in den Berg lockt und bei dem Horte verhungern lässt, während in der Hvenschen Chronik und 'Grimilds hævn' diese Strafe allein Grimhild ereilt. Dass diese Fassung auch in Oberdeutschland einmal bekannt war, lehrt der Schluss der Klage Vs. 2159 ff., sowie die Zeugnisse *Hds* Nr. 126. *ZE* Nr. 73 (vgl. *Myth.*[4] 799). Endlich trat Attila ganz zurück und vollführt Grimhild die Rache an Sigfrids Mördern, ihren Brüdern, gegen den Willen des Gemahls und ohne seine Beteiligung. Die Strafe trifft jetzt sie allein, und sie fällt Dietrich von Bern zu, an dessen Stelle nur im Nibelungenliede der alte Hildebrand getreten ist.

Diese entscheidende Wendung, der zufolge Sigfrids Wittwe die Mörder ihres ersten Gatten an Attilas Hof lockt um sie zu vernichten, ohne dass Attilas Gier nach dem Nibelungenhorte noch eine Rolle spielt, hat die Nibelungensage, obgleich auch die jüngere niederdeutsche Sage diese Gestalt mit einer älteren vermischt kennt, unzweifelhaft in Oberdeutschland genommen. Auch ohne äusseren Anlass ist sie durchaus verständlich, und die zuerst von A. Giesebrecht *(Hagen Germ.* 2, 210 ff) geäusserte, dann oft wiederholte Vermutung, dass die Geschichte der Zerstörung des burgundischen Reiches in Savoyen durch die Franken im Jahre 538, wobei die burgundische Königstochter Chrodhild ihre Söhne zur Vernichtung ihres eigenen Geschlechtes trieb, die Umgestaltung der Sage erleichtert habe, ist zwar sehr möglich — umgekehrt nimmt Rieger Beeinflussung der Geschichtsschreibung durch die Sage an —, aber weder beweisbar noch notwendig. Nach Oberdeutschland weist vor allem das Vorkommen der umgedeuteten und verschobenen Namensform *Criemhilt* auch in Mittel- und Niederdeutschland, wohin sie durch oberdeutsche Lieder vor der Mitte des 8. Jahrhs. verbreitet sein muss (*ZE* nr. 12). In Oberdeutschland, wir dürfen genauer sagen in Österreich, muss die Gestalt des edlen Markgrafen Rüdiger in die Nibelungensage gekommen sein, der zuerst zu Etzel, dann zu Dietrich und mit diesem zu den Nibelungen in Beziehung trat (vgl. § 39). Beide aber, Dietrich und Rüdiger, können ihre wirksamen Rollen erst in der Sage erhalten haben, als durch die letzte Umgestaltung des Stoffes Etzel, in dessen Schutze sie weilen, von dem Vorwurfe der Habgier und der Treulosigkeit entlastet wurde und die Haupthandlung von ihm auf Kriemhild überging. Kriemhild bildet nun das verbindende Glied zwischen beiden Teilen der Sage, und die oberdeutsche Nibelungendichtung hat zu ihr in Hagen ein gewaltiges Gegenbild geschaffen, die glänzendste und zugleich unheimlichste Verkörperung der Vasallentreue. Dietrich von Bern, dem in der oberdeutschen Sage kein Held an Ruhm und Stärke gleichkam, übertrug sie die Bezwingung Gunthers und Hagens und ursprünglich auch das Strafgericht an Kriemhild, wie noch, nach oberdeutscher Überlieferung, in Þs. c. 392 und der Vorrede zum HB. Wie er das waltende Schicksal, so vertritt Rüdiger, dessen Sage in ihrer Ausbildung lediglich der Dichtung zufällt, der seinen Tod findet durch das eigene Schwert, welches er seinem Eidam Gîselher, wie die Þs. c. 388 ursprünglicher als das Nibelungenlied erzählt, geschenkt, in der Nibelungendichtung die Macht des Charakters und der Persönlichkeit.

Welche Helden ausser Dietrich und Rüdiger dieser ältesten oberdeutschen Schicht der Nibelungensage angehören, ist nicht zu entscheiden. Von Dankwart und Ortwin, die beide nur die süddeutsche Sage kennt, ist es ohne genügenden Grund behauptet: Gestalten der Spielmannsdichtung wird man in beiden sehen dürfen.

24. Es erübrigt, einige An- und Auswüchse der Nibelungensage in gedrängter Übersicht zusammenzufassen.

In der gemeindeutschen Sage, doch dem Biterolf unbekannt, erscheint Volkêr, innig verbunden mit Hagen, dessen Verwandter (Þs. c. 361) oder gar Bruder er zuletzt geworden ist. Er ist in Alzey in der Pfalz, also unweit von Worms, lokalisiert, wo seit dem 13. Jahrh. eine Fidel im Wappen eines Truchsessengeschlechtes, aber auch der Stadt selbst nachweisbar ist, woher die Alzeyer auch »die Fiedler« hiessen (*Hds* nr. 172. *ZE* nr. 26, 5. 39). Vermutlich ist Volkêr eine Erfindung rheinischer Spielleute, welche das Wappen voraussetzt.

Von den beiden Markgrafen Gêre und Eckewart scheint der letztere hervorgegangen zu sein aus der Verschmelzung einer mythischen Gestalt, die ihre ursprüngliche Stelle in der Harlungensage (§ 33) hatte und zum typischen Warner in der Heldensage wurde, mit einer historischen Persönlichkeit, dem gleichnamigen Markgrafen von Meissen (985—1002)[1], während in Gêre Lachmann (*Anm.* 336) gewiss richtig den aus den Slavenkriegen Otto I. bekannten Markgrafen von Ostsachsen gesehen hat.

An Etzels Hofe erscheinen zahlreiche Helden, die der Etzel- und Dietrichssage angehören. An dieser Stelle sind Irnfrid und Iring zu erwähnen. Widukind I, 9 ff. erzählt, anlässlich der Zerstörung des thüringischen Reiches durch den austrasischen König Theodorich und die Sachsen, folgende offenbar sächsische Sage: Der thüringische König Irminfrid, des Theodorich Schwager, von den Feinden eingeschlossen, flieht mit Weib und Kindern, wird aber von Theodorich trüglich zurückgerufen, worauf dieser den Rat des unglücklichen Königs, Iring, durch falsche Versprechungen dazu zu bewegen weiss, seinen Herrn zu töten. Als aber Iring statt der erhofften Belohnung des Landes verwiesen wird, ersticht er den Frankenkönig. Hier ist der historische letzte König der Thüringer, der um 530 durch den fränkischen Theodorich, welchen Widukind mit dem ostgotischen zusammenwirft, Reich und Leben verlor, bereits mit einem Mythus verschmolzen. Denn, so wenig Grund vorhanden ist, in Irminfrid ein ursprünglich mythisches Wesen zu erblicken, so sicher ist es Iring. Aus dem Schlusse von Widukinds Erzählung: *mirari tamen non possumus, in tantam famam praevaluisse, ut Hiringi nomine quem ita vocitant lacteus coeli circulus usque in praesens sit notatus*, sowie aus der Glosse *via secta: Îringes uuec* (vgl. auch *Myth.*[4] 297 f.) ergibt sich, dass die Milchstrasse nach ihm benannt war. In Iring (ahd. *Iuwaring* = *Euring?*) erkennt man einen Lichtheros, der dem nordischen Heimdall seiner ursprünglichen Bedeutung nach nahe steht, ohne dass er aus ihm hervorgegangen wäre. Wie er zu Irminfrid in Verbindung trat, ist dunkel. Wir sehen nur, dass über beide Helden vom 9. bis zum 12. Jahrh. fortdauernde sagenhafte Traditionen in Mitteldeutschland bestanden, und in der Schrift *de Suevorum origine*, die, obgleich erst aus dem 13. Jahrh. überliefert, ihrer Sagenfassung nach älter ist, finden wir sie, wie in der Nibelungensage, an Attilas Hof versetzt.[2] In die Nibelungensage werden Irnfrid und Iring, von denen die Þs. nur letzteren kennt, durch md. Dichtung gekommen sein, nachdem sie bereits früher in die Etzelsage eingetreten waren. Der Kampf Irings mit Hagen, den er mit dem sonst Walther zukommenden

Schwerte Waske verwundet (Nib. 1988, 4), doch vor dem er im zweiten Gange fällt, kann ein alter Zug des Iringsmythus sein.

Neben neuen Personen treten neue Lokalisierungen auf. Den Vernichtungskampf gegen die Burgunden, welcher vermutlich auf dem linken Rheinufer stattfand, aber in der Sage schon früh aus einer offenen Feldschlacht zu einer verräterischen Einladung an den hunnischen Hof wurde, versetzte die niederdeutsche Sage nach Westfalen, die oberdeutsche nach Ungarn. Hagen wurde unter Einfluss der fränkischen Trojasage, vielleicht seiner albischen Abstammung wegen, nach Troja benannt (schon Walthar. 28 *veniens de germine Troiae*, auch Þs. c. 389. 425 *af Troja)*; in den deutschen Quellen heisst er *von Tronege, Tronje (Hds* S. 87), indem die Sage den Helden in der Wormser Gegend lokalisierte, vermutlich um sein bereits in den ags. Waldere-Fragmenten vorausgesetztes Vassallenverhältnis zu Gunther zu erklären. Auf der fränkischen Trojasage beruht wohl auch die Lokalisierung der Welsungen in Xanten *(ze Santen, ad Sanctos)*, wohin die fränkische Sage nachweislich seit dem 11. Jahrh. die Troja Francorum verlegte. Nach späterer Überlieferung soll Hagen Xanten gegründet haben: im Xantener Bischofsrecht von 1463 heisst es *Hector van Troien, den wij noemen Haegen van Troien* (*ZE* 52, 1).[3]

Nicht vom Dichter des Nibelungenliedes erfunden, sondern ein ziemlich alter, wohl bei den Franken entstandener, Anwuchs der Sigfridssage ist der Sachsenkrieg, Sigfrids Kämpfe gegen Liudegêr von Sachsen und dessen Bruder Liudegast von Dänemark, wozu eine nordische Variante in den Kämpfen Sigurds mit den Gandalfssöhnen und dem nordischen Nationalhelden Starkaþr vorliegt, welche wohl an die Stelle sächsischer Helden getreten sind. Der Bericht des Nornagestsþáttr c. 7 wird bestätigt durch Notizen in der Vǫlss. c. 29 und wohl auch im Rosengarten D (*Hds* S. 256).[4]

Die Sage vom Rosengarten[5] scheint sich ebenfalls aus einem alten, in unserer Überlieferung fast verschollenen, Zuge der Sigfridssage gebildet zu haben. In der nordischen Sage vermisst man das Motiv, weshalb Sigurd die erlöste Brynhild verlässt und nach Gjúkes Hof reitet; aus einzelnen Spuren der nordischen Überlieferung, sowie aus dem wenig friedfertigen Auftreten Sigfrids in der süddeutschen Sage nach seiner Ankunft in Worms (Nib. 106 ff.), darf geschlossen werden, dass es sich einmal für den verwaisten, länderlosen Recken darum handelte, sich das Land des Gibich zu erkämpfen. An dieses alte Motiv, das bald vor dem des Liebesverhältnisses zurücktrat, kann sich die Erfindung von dem Zweikampfe zwischen Sigfrid und Dietrich angelehnt haben, der im Biterolf ausgeführt, dann aber in den mythischen Rosengarten versetzt wurde, eine Art Elysium, welches die Sage in die fruchtbare, reiche Gegend von Worms verlegte. In einer altertümlicheren Gestalt berichtet von diesem Zweikampf zwischen Sigfrid und Dietrich die Þiðrekssaga c. 219 ff. Es muss eine Sage gegeben haben, der zufolge Dietrich von Etzels Hof auszog, um Sigfrid zu bezwingen, ihn zu seinem Manne machte und zu Etzel führte: diese Sagenfassung setzt die Überlieferung von des jungen Sigfrids Aufenthalt bei Etzel nach Bit. 9473 ff. (vgl. Nib. 1097, 3: *Hds* S. 73 f.) voraus, der Sagaschreiber setzte sie vor Dietrichs Flucht, nachdem sie schon eher mit der Sage von König Isung von Bertangaland und seinen elf Söhnen in Verbindung gebracht war. Die Sage von König Isung mag immerhin in sehr alter Überlieferung wurzeln (§ 28); Sigfrids Aufenthalt bei Isung aber als dessen *rádgjafi* und sein Kampf für ihn mit Dietrich ist unzweifelhaft ein junger Auswuchs der Sage, war jedoch

im 13. Jahrh. in Niederdeutschland wohlbekannt, da auch die dänischen Lieder 'Kong Diderik og hans kæmper' und 'Kong Diderik i Birtingsland' (*Danm. gamle Folk.* 1, 63. 123) ihn erzählen. Wenn demnach auch die Wettkämpfe in Bertangaland denen des Rosengarten entsprechen, so scheint doch die Vermutung, König Isung sei der ursprüngliche mythische Besitzer des Rosengartens gewesen, nicht genügend begründet.

[1] A. Giesebrecht, *Hagen Germ.* 2, 232. Henning, *QF* 31, 14 ff. — [2] Müllenhoff, *ZfdA* 17, 57 ff. 19, 130 ff — [3] Über die fränkische Trojasage s. namentlich Zarncke, *Ber. der sächs. Ges. der Wiss.* 1866, s 257 ff. — [4] Müllenhoff, *Nordalb. Studien* I (1844), 191 ff. *Zur Gesch. der Nib. Nôt* s. 32 f. — [5] Uhland, *Germ.* 6, 307 ff. = *Schr.* 8, 504 ff. Edzardi, *Germ.* 26, 172 ff. Heinzel, *Über die Nibs.* s. 11 ff. und die dort angeführte Litteratur.

C. Wolfdietrich-Ortnitsage oder Hartungensage.

25. Die Sagen von Ortnit und von Wolfdietrich liegen in der *oberdeutschen* Überlieferung, welche durch die mhd. Gedichte von Ortnit und Wolfdietrich und den Auszug in Dietrichs Flucht 2109—2294 (§ 14), sowie durch den süddeutscher Sage folgenden Bericht der Þiđrekssaga c. 416—422 vertreten wird, nur verbunden vor. Da in dieser Verbindung Wolfdietrich an die Stelle des jüngeren Hartung getreten ist, kann dieser Sagenkomplex auch als Hartungensage bezeichnet werden, obgleich dieser Name eigentlich nur einer älteren Sage gebührt, deren ersten Teil die *niederdeutsche* Überlieferung in älterer und selbständiger Gestalt erhalten hat, welche durch nordische Quellen erläutert und ergänzt wird. Im Folgenden ist versucht, im Anschluss an Müllenhoffs grundlegende Untersuchungen, die historische Ausbildung der Hartungensage in gedrängter Kürze zu entwickeln.

Müllenhoff, *ZfdA* 6, 435 ff. 12, 344 ff. (*ZE* Nr. 24). 30, 238 ff. — Amelung, *DHB* 3, XIX ff. Jaenicke, *DHB* 4, XXXVIII ff.

26. Entkleidet man die Wolfdietrichssage, deren vier Fassungen im einzelnen weit auseinandergehen, aller Zuthaten und löst man die Verbindung des Helden mit Ortnit und dessen Wittwe zunächst ab, so stellt sich als der Kern der Sage, wie sie sich im 12. Jahrh. gestaltet hatte, folgende einfache Erzählung heraus: Wolfdietrich, Hugdietrichs von Konstantinopel Sohn, dessen Jugendgeschichte in dreifacher Gestalt vorliegt, ohne dass sich die echte Überlieferung bestimmen liesse, wächst unter der Obhut des alten Berchtung von Meran auf. Bei Hugdietrichs Tode wird sein Reich unter seine Söhne geteilt, Wolfdietrich aber von seinen Brüdern, die ihm uneheliche Geburt vorwerfen, auf Anstiften des treulosen Rates Sabene aus seinem Erbe vertrieben. Berchtung und seine 16 Söhne stehen im Kampfe zu ihm, sechs von ihnen mit der ganzen Mannschaft fallen, die übrigen geraten in Gefangenschaft, nachdem der von ihnen getrennte Wolfdietrich ausgezogen ist, um fern von der Heimat Hülfe zu suchen. Nach vielen Abenteuern gelingt es ihm, indem er an der Spitze eines gewaltigen Heeres aus seinem unfreiwilligen Exil zurückkehrt, die treuen Dienstmannen — der alte Berchtung ist aus Gram gestorben — zu befreien.

In dieser Sage sind mythische und historische Bestandteile verwachsen. Eine fränkische Dietrichssage wird durch das bekannte Zeugnis der Quedlinburger Annalen (*Mon. Germ.* SS 3, 31), dessen angefochtene Echtheit H. Lorenz neuerdings (*Germ.* 31, 137 ff.) mit guten Gründen verteidigt hat: *Hugo Theodoricus . . . id est Francus, quia olim omnes Franci Hugones vocabantur a suo quodam duce Hugone,* erwiesen, durch Widukind, der seinen

Thiadricus zu einem Sohne des *Huga* macht (I, 9) bestätigt. *Hugones* (ags. *Hûȝas* Beów. 2502. 2914) war ein alter epischer Name der Franken, und die Notiz des poeta Saxo, dass der austrasische Theodorich (*Theodricos* . . . . *canunt* V, 119) in Liedern gefeiert wurde, bestätigt der Wîdsîð Vs. 24: *þeódríc weold Froncum.* Mit diesem *Hugo Theodoricus* oder *Hugdietrich* kann nur gemeint sein Theodorich, der älteste und tüchtigste, aber vor keinem Frevel sich scheuende Sohn des Chlodowech, der zuerst die deutschen Länder unter dem Namen Austrasien vereint besass und das thüringische Reich zerstörte († 534). In Wolfdietrich sind Erinnerungen an Theodorichs Sohn Theodebert festgehalten, der tapfer, wie sein Vater, aber im Gegensatze zu diesem mild und gütig war, und dessen Machtstellung zu epischer Verherrlichung wohl Anlass geben konnte († 547). Theodorich war der Sohn eines Kebsweibes, er teilte nach Chlodowechs Tode das Reich mit seinen drei Brüdern, nicht ohne Streitigkeiten mit denselben. Gegen Theodebert sollen sich nach Theodorichs Tod seine Oheime erhoben haben, die ihm das Reich nehmen wollten, doch durch die fränkischen Grossen soll er sich im Reiche gehalten haben. Der Kern der Wolfdietrichssage weist somit auf eine Verschlingung der Geschicke der beiden Merowinger Theodorich und Theodebert: die Sage hätte, indem sie den Namen des fränkischen Theodorich dem Vater zuwies, dessen aussereheliche Geburt auf den Sohn übertragen und aus dem kurzen Kampfe Theodeberts gegen seine ländergierigen Oheime, den sie mit den Streitigkeiten bei Theodorichs Thronbesteigung verband, eine lange Vertreibung aus seinem Reiche gemacht, die Treue seiner Dienstmannen aber, die ihn im Reiche erhielt, zur treibenden ethischen Kraft der poetischen Ausbildung erhoben.

Andererseits sind mythische Elemente in der Sage unverkennbar. Berchtung, den sein Name, wenn auch die für den Stammvater eines Geschlechtes wenig passende patronymische Form nicht ursprünglich ist, als ein glänzendes, lichtes Wesen kennzeichnet, als der treue Erzieher und Vassall, und Sabene (ags. *Seafola* Wîds. 115, mit Dietrich verbunden, ahd. *Sauulo Sabulo*: *ZfdA* 6, 459), d. i. 'der kluge, verschlagene', als der ungetreue Ratgeber und Ränkeschmied, sind uralte mythische Gegensätze, die sich ebenso gegenüberstehen, wie Eckehart und Sibeche in der Harlungensage. Mythische Züge bewahren auch die Überlieferungen von Wolfdietrichs Geburt und Jugendschicksalen, die vielfach an die Sage von Sigfrids Geburt und Jugend nach der sächsisch-fränkischen Fassung und an verwandte Sagen gemahnen. Man darf daher vermuten, dass eine ältere mythische Sage der historischen Sage von dem fränkischen Dietrichspaare erst zu ihrer epischen Form verholfen hat. Dieser alte Mythus von den Berchtungen bleibt uns im Einzelnen freilich dunkel und entzieht sich einer physikalischen Deutung. Bedenkt man aber, dass in der Rothersage, welche Züge aus der Wolfdietrichssage entlehnt hat (§ 45), der treue Ratgeber nicht Berchtung, sondern Berchter heisst, so kann man sich der Vermutung nicht erwehren, dass das Patronymicum Berchtung einst den Wolfdietrich selbst in seiner mythischen Form als Lichtsohn bezeichnet habe. Der Name *Wolfdietrich* (*der Wolf her Dietrîch*) kennzeichnet den Helden vermutlich als den verbannten Dietrich, und die Sage von seiner Auffindung unter den Wölfen könnte leicht nur etymologische Sagenbildung sein.

Die Wolfdietrichssage muss sich bald nach 534 oder 547 in der angedeuteten Weise gebildet haben, da sie dem Wîdsîð bereits geläufig ist. Ihre fränkische Heimat ist kaum zu bezweifeln, da ihre historischen Elemente

fränkischer Überlieferung entstammen. Eine dunkle Erinnerung an diese Heimat könnte in der verwirrten Anspielung in Dfl. 2347 ff. vorliegen (*Hds* S. 200); vor allem aber weisen einige Namen von Helden, die, obgleich in Verbindung mit Dietrich von Bern überliefert, vermutlich ursprünglich der Wolfdietrichssage angehören, nach Rheinfranken: *Helferîch von Lûne* (Laon), über welchen bereits § 3 berichtet ist, sein Bruder *Liudgast, Ortwîn* und *Hûc von Tenemarke,* alle vier im Eckenliede Str. 55 ff. Dietrichs Gegner, aber wahrscheinlich, ebenso wie Sigestap (§ 37), erst mit ihm in Verbindung gebracht, als die Sage Dietrichs von Bern durch die Auffassung von Bern-Verona als Bonn an den Niederrhein gelangte. Ob auch die Verbindung der fränkischen Dietrichssage mit den mythischen Bestandteilen bei den Franken zu Stande gekommen ist, lässt sich nicht entscheiden.

Um die Lokalisierung der Sage in Griechenland und den griechischen Küstenländern zu erklären, nimmt Müllenhoff in nicht recht überzeugender Weise eine Wanderung der deutschen Heldensage in den Osten an. Vielmehr kann auf die Versetzung des Wolfdietrich nach Griechenland und des treuen Berchtung nach Meran, d. i. Dalmatien und Kroatien, das als Stammland der Goten galt (vgl. Kchr. D. 424, 9 ff. und die Glosse *Gothi Meranare ZE* Nr. 36), der Wunsch eingewirkt haben, jenen zum Ahnherrn der Amelungen, diesen zum Stammvater der Wülfingen zu erheben (vgl. § 30). Sie kann sich aber auch lediglich unter Einfluss der Kreuzzüge in der Spielmannsdichtung vollzogen haben. Entscheiden lässt sich auch diese Frage nicht, da wir nicht wissen, wann und wo die uns erhaltene Gestalt der Wolfdietrichssage ihre Ausbildung erlangt hat: über die Heimat der mhd. Wolfdietriche vgl. § 14.

27. In Betreff der jüngeren Bestandteile der Wolfdietrichssage können nur wenige Andeutungen gegeben werden.

Nur der Wolfdietrich B erzählt ausführlich die Fabel vom Vater des Helden, Hugdietrichs Brautfahrt. Hugdietrich erwirbt durch List, indem er sich als Mädchen verkleidet, die von ihrem Vater Walgunt von Salnecke, der sie keinem Freier gönnt, in einen Turm eingeschlossene Hiltburg. Eine besondere Gestalt der beliebten Frauenraubsagen tritt darin hervor: der Werber dringt zu der ängstlich gehüteten Jungfrau in Frauenkleidern und schwängert sie. Eine alte, vielverbreitete Sage, die in der über den ganzen Norden verbreiteten Sage von Hagbard und Signy mit tragischem Ausgange, in dem Gedicht vom 'Sperber' (*Altd. Bl.* 1, 238. *ZfdA* 5, 426) und in dem Märchen 'Rapunzel' (*KHM* Nr. 12) ihre Parallelen findet, scheint auf Hugdietrich übertragen zu sein, von dem die ältere Überlieferung wohl kaum viel gewusst hat und dessen Schicksale sie nach Analogie anderer Sagen verschieden ergänzte.

Die Anordnung und der Inhalt der Abenteuer, welche Wolfdietrich auf dem Wege nach Lamparten und auch später noch zu bestehen hat, sind in den einzelnen Bearbeitungen sehr verschieden. Die alte Anordnung scheint zerstört. Einige Hauptabenteuer stimmen aber in den Hauptzügen in den verschiedenen Fassungen überein, und zu diesen hat Uhland (*Schr.* 1, 177 ff.) merkwürdige Parallelen aus den persischen Sagen von Rustem und Asfendiar nachgewiesen, während Jaenicke (*DHB* 4, XLIII) zu einzelnen derselben neben anderen auch griechische beibringt. Die meisten dieser Abenteuer — so das mit Marpali und das Messerwerfen, die Gewinnung der Königin durch den Kampf mit einem Ungeheuer, dem der Held zum Wahrzeichen die Zunge ausschneidet, und wie er sich dann durch die Zunge und den Ring im Becher als Töter des Ungeheuers

ausweist, die Erschlagung eines Serpant, der mit einem Löwen kämpft — sind wohl ursprünglich morgenländische Anekdoten, die erst im Zeitalter der Kreuzzüge zur Bereicherung des Stoffes von den Spielleuten aufgegriffen wurden. Älter scheint das Abenteuer mit der rauhen Else, deren Reich *zer alten Troye* ist: das Fragment 'Abor und das Meerweib' (*ZfdA* 5, 6) stimmt vielfach dazu. Die in allen Fassungen begegnende Erzählung von der Frau in Kindesnöten geht vermutlich zurück auf Apokalypse 12, 2 f. 13 f.

Wolfdietrich beschliesst der jüngeren Überlieferung nach, wie Heime und Walther, sein Leben im Kloster: so erzählen der Wolfd. D und die Bearbeitung im Dresdner HB. Er hat dort, auf einer Bahre liegend, einen Kampf mit den Geistern der von ihm Erschlagenen zu bestehen; nach demselben ist er ganz ergraut, lebt aber noch 16 Jahre im Kloster (D X, 123 ff.), während andere Überlieferungen ihn noch in derselben Nacht von den Teufeln in die Hölle führen lassen. Ursprünglich kämpfte offenbar nicht der lebende Held mit den Geistern, sondern es wurde der Kampf um seine Seele über seiner Bahre zwischen Engeln und Teufeln geführt, wie von Lothar I. berichtet wird, der wenige Tage nach seinem Eintritt ins Kloster starb (vgl. *DHB* 4, XLV f.).

Wichtiger ist die Verbindung Wolfdietrichs mit Ortnit und dessen Wittwe. Nach der älteren Überlieferung zieht der von seinen Brüdern und Sabene schwer bedrängte Wolfdietrich aus, um bei Ortnit von Lamparten Hülfe zu suchen. Nach vielen Abenteuern tötet er den Wurm, der Ortnit das Leben genommen hat, gewinnt Ortnits goldene Brünne und Schwert und vermählt sich, nachdem er sich als Drachentöter ausgewiesen, mit Ortnits Wittwe *Liebgart* (*Sìdrât* in D). Diesen Teil der Sage kennt auch die Þs. c. 417 ff. Wolfdietrich erscheint demnach als Rächer von Ortnits Tod an dem Drachen: diese Wendung hat die Wolfdietrichssage durch ihre Verbindung mit der Hartungensage genommen.

28. Tacitus (*Germ.* c. 43) berichtet, dass die vandilische Völkerschaft der Nahanarvali ein göttliches Brüderpaar, die von den Römern dem Castor und Pollux verglichenen *Alci* verehrte, deren Kultus ein *sacerdos muliebri ornatu* vorstand. Dieser Kultus scheint einmal allen Vandiliern gemeinsam gewesen zu sein, da das vandalische Königsgeschlecht bei Jordanes c. 22 den Namen *Asdingi* führt, und bei Dio der Teil der Vandilier, der im Laufe des marcomannischen Krieges (um 170) südwärts über die Karpaten drang und sich im nördlichen Dacien niederliess, vermutlich weil dieser Zug unter der Führung jener Dynastie stattfand, *Ἄστιγγοι* heisst. Der Name wäre got. **Hazdiggôs* (zu **hazds* an. *haddr* ags. *heord* 'Haar einer Frau'), und ein Zusammenhang dieses Namens mit dem nahanarvalischen Brüderpaar ist kaum abzuweisen. Wir dürfen annehmen, dass die vandalischen Könige ihren Namen, der 'Männer mit weiblicher Haartracht' bedeutete, von einem Heroenpaare herleitete, das bei den östlichen Germanen göttliche Verehrung genoss. Im Norden finden wir das Brüderpaar wieder als die beiden jüngsten unter den zwölf Arngrímssöhnen, die *Haddingjar* (*Hyndl.* 23. *Qrv. s.* c. 14. *Herv. s.* c. 2. *Saxo* p. 250), nach der Hervararsaga Zwillinge und zusammen nur soviel vermögend als einer. In den verlorenen Kǫruljóþ, deren die prosaische Nachschrift zur zweiten Helgakviþa Hundingsbana gedenkt, war offenbar an die Stelle des einen dieser Brüder der dritte Helgi *Haddingjaskati* (vgl. *SnE* I, 482. *FAS* II, 8) getreten. Auf Grund jenes Liedes weiter umgestaltet liegt die Sage vor in der Hrómundarsaga Greipssonar (*FAS* II, 372 ff.). Was hier erzählt wird von dem Kampfe der neun Greipssöhne mit dem haddingischen Helgi

auf dem Eise des Vænersees (vgl. auch *Saxo* p. 290 ff.), wobei die Walküre Kara über dem Haupte des geliebten Helden schwebt und durch Zauberlieder seine Feinde lähmt, hält Müllenhoff (*ZfdA* 12, 351. 23, 127) für wesentlich dieselbe Sage wie die in der Þs. c. 349 ff. mitgeteilte deutsche von Hertnids Kampf mit den Isungen, in dem seine Frau Ostacia ihn durch Zauber schirmt, sogar als fliegender Drache an der Schlacht teilnimmt. Mag auch diese Vergleichung unsicher bleiben, unzweifelhaft ist in der nordischen Heldensage der alte vandilische Mythus von den Hazdingen nachgewiesen. Freilich ist er im Norden nur lückenhaft überliefert: vollständig hat ihn aber die deutsche Heldensage erhalten.

In der niederdeutschen, durch die Þs. erhaltenen, Sage erscheint der ältere der beiden Brüder als *Hertníd*, wovon mhd. *Ortnît* eine entstellte Namensform ist. Die Saga kennt deren drei: der dritte, dessen unglücklichen Drachenkampf c. 417 berichtet, entstammt deutlich süddeutscher Überlieferung, und von seiner Identität mit den beiden anderen hat der Sagaschreiber keine Ahnung gehabt. Der erste und der zweite Hertníd der Saga, der eine ein Enkel des anderen, sind nur Spaltungen éines ursprünglichen niederdeutschen *Hardnîd*. Sein jüngerer Bruder ist nach Þs. *Hirdir* = nd. *Herder* as. *Hardheri*. Ihr gemeinsamer Name muss in der deutschen Heldensage *Hardinge* (mhd. *Hartunge*) gewesen sein = got. **Hazdiggôs* an. *Hadding(j)ar*: Spuren dieses Namens in der süddeutschen Sage verzeichnet Haupt in der Vorrede zum *Engelhard* S. IX, und in der schwedischen Bearbeitung der Þs. findet sich neben *Hertnid* auch *Herding*.

In der oberdeutschen Sage ist an die Stelle des Hardheri Wolfdietrich getreten (§ 29). Aus einer Vergleichung der niederdeutschen und oberdeutschen Sage, unter Hinzuziehung der nordischen Berichte, gelangt Müllenhoff zu folgender Grundgestalt der Hartungensage, die, obgleich durch Rekonstruction gewonnen, grosse innere Wahrscheinlichkeit besitzt. Der ältere Hartung, Hartnît (Ortnît), erkämpft sich gegen ein riesisches Geschlecht (die Isunge) ein schönes Weib, das dem Geliebten im Kampfe gegen die Ihrigen beisteht. Später, mit einer goldglänzenden Rüstung angethan, bekämpft er einen Drachen, welcher ihn verschlingt. Aber er findet seinen Rächer in seinem jüngeren Bruder Hartheri (Wolfdietrich), der den Wurm erschlägt, des Bruders Waffen anlegt, sein Ross besteigt und von der trauernden Wittwe an des Bruders statt als Gemahl angenommen wird. Den ersten Teil der mythischen Sage, der bruchstücksweise in der nordischen und niederdeutschen Überlieferung bewahrt ist, hätte die süddeutsche Ortnitsage nach dem Typus der Brautfahrten und unter dem Einfluss der Kreuzzüge zu Ortnits Meerfahrt umgestaltet. Der zweite Teil ist nur durch die süddeutsche Überlieferung gerettet.

Jugendliche, streitbare Helden, wie die indischen Açvins und die griechischen Dioskuren, sind also die alten vandilischen Hazdinge, welche die nordische Mythologie als *Baldr* und *Váli* kennt, während in der Þs. c. 105 ff. und anderwärts, sowie als Volkssage in der Schweiz überlieferten Sage von *Baltram* und *Sintram* derselbe Mythus in abweichender und einfacherer Form vorliegt.[1] Die Entwicklung des Dioskurenmythus zur Göttersage einerseits, zur Heldensage andererseits enzieht sich im einzelnen unserer Kenntnis; die Natursymbolik des Mythus, von welchem auch das Märchen von den zwei Brüdern (*KHM* Nr. 60) Züge erhalten haben mag, ist wesentlich dieselbe, nur weiter fortgesetzt, wie die des Sigfridsmythus.

[1] W. Wackernagel, *ZfdA* 6, 158 ff. Müllenhoff, *ZfdA* 12, 329. 353; vgl. noch *DHB* 5, XXVI.

29. Die niederdeutsche Spielmannsdichtung hat die Hartungensage in Russland lokalisiert: die Þs. macht den älteren Hertníđ zum Beherrscher Russlands und fast des ganzen Ostens mit der Hauptstadt *Holmgard* (d. i. Nowgorod) und zu seinen Söhnen und Nachfolgern Osantrix von Wilzenland, Waldemar von Russland und Polen und den von einem Kebsweibe geborenen Jarl Ilias von Griechenland. Letzterer hat nach der Saga (c. 31) zwei Söhne, die wieder Hertníđ und Hirđir heissen. Da in der süddeutschen Sage Ortnit der Neffe, früher jedoch der Sohn (vgl. noch Ortn. 55), des *Ŷljas von Riuzen*, dieser aber mit dem *Ilias af Greka* der Þs. durchaus identisch ist, so liegt die Folgerung nahe, dass Hertníđ nur durch falsche Vervielfältigung der Vater des Ilias geworden ist: ursprünglich war er sein Sohn, der ältere von zwei Brüdern. Waldemar, in dessen Gesellschaft Ilias auftritt, ist deutlich Wladimir der Grosse, der um 1000 über Russland herrschte, Ilias selber kein anderer als Wladimirs Hauptheld *Ilija* (Elias), den die niederdeutsche Sage mit Wladimir aus der russischen Heldensage entlehnte, was nicht wohl vor dem Ende des 11. Jahrhs. geschehen sein kann. Die alte Hartungensage, die der Verfasser der Þs. noch vollständiger gekannt haben muss (c. 355), obgleich er nur einen Teil derselben aufnahm, ist dann in der niederdeutschen Spielmannsdichtung später in willkürlicher Weise mit dem Wilzenkönig in Verbindung gebracht.

Die Wanderung der Sage aus Niederdeutschland nach Oberdeutschland kann nach dem bisher Gesagten, da auch in der süddeutschen Sage Ŷljas von Riuzen fest mit der Handlung verwachsen ist, erst zu Ende des 11. oder zu Anfang des 12. Jahrhs. vor sich gegangen sein: um 1190 begegnet in Oberbaiern *Ilias* als Personenname (*ZfdA* 12, 354). In Oberdeutschland ist die Ortnitsage nach der Lombardei, Ortnits Residenz nach *Garda* am Gardasee versetzt: wie Müllenhoff mit Recht annimmt, durch eine Verwechslung seiner alten Hauptstadt Nowgorod (mnd. *Nôgarden Nougarden* mhd. *Nôgarten*) mit dem oberitalienischen Garda. Weitere Anknüpfungspunkte für diese Lokalisierung fehlen; die Andeutungen Heinzels (*AfdA* 9, 251 f.) führen kaum weiter. Auch in *Bergara*, wohin die Þs. c. 417 ihren dritten Hertníđ versetzt, wird eine oberitalienische Stadt zu suchen sein, sei es nun Bergamo (*PBB* 9, 475) oder Brescia (= *Brissen* Ortn. 5, 3).

Erst etwas später, etwa um die Mitte des 12. Jahrhs., scheint in der süddeutschen Sage Wolfdietrich an die Stelle des jüngeren Hartung getreten zu sein, da noch der Dichter des Rother den Wolfdietrich ausser Beziehung zu Ortnit gekannt haben muss und umgekehrt die niederdeutsche Hartungensage keine Beziehungen auf die frk. Dietrichssage aufweist. Als der jüngere Hartung, der Drachentöter, in der Sage stark verblasst war, konnte leicht ein anderer berühmter Drachenkämpfer ihn ersetzen. Die Verbindung der Ortnit- und Wolfdietrichssage musste aber bei so gewaltsamem Anschluss eine lose bleiben: so nimmt es nicht Wunder, dass die Dichtung zu verschiedenen Mitteln griff, dieselbe fester zu knüpfen. Eines dieser Mittel ist es, wenn im Wolfdietrich B und D Ortnit von Wolfdietrich oder dessen Vater Zins verlangt, ein Motiv der Alexandersage.

Als der Dichter des uns erhaltenen Ortnit und Wolfdietrich A um 1225 zur Bearbeitung des Stoffes schritt, war die eigentliche Ortnitsage augenscheinlich schon dürftig geworden. Er hat mit Zugrundelegung eines älteren, auch in dem Auszuge Dfl. 2109 ff. benutzten, Spielmannsgedichtes des 12. Jahrhs. seine Fabel frei componiert und erweitert, besonders durch die geschickte Einflechtung *Alberichs*, der an Stelle des Ilias zu Ortnits

Vater wurde. Die Einflechtung wird sich angelehnt haben an den alten Zug (vgl. Þs. c. 167), dass ein kunstreicher Zwerg für Ortnit seine Waffen schmiedete. Die meisten anderen Züge können, sofern sie nicht reine Erfindung sind, aus dem Huon de Bordeaux herübergenommen sein: an eine Kontamination der Ortnitsage mit einer ausgebildeten Zwergensage braucht nicht gedacht zu werden. Eine ähnliche Rolle wie Alberich im Ortnit spielt der Rabe im Oswald.[1]

[1] Lindner, *Über die Beziehungen des Ortnit zu Huon de Bordeaux*, 1872. Seemüller, *ZfdA* 26, 201 ff.

30. Die Sage von Wolfdietrich hat auf die epische Ausbildung der historischen Sage von Dietrich von Bern eingewirkt. Auch abgesehen von dem Berichte der Þs. c. 417 ff. und dem Eintreten fränkischer Helden in den Sagenkreis des Berners (§ 26), sind Berührungen zwischen beiden Sagenkreisen unverkennbar. Das Verhältnis des alten Hildebrand zu Dietrich scheint dem Berchtungs zu Wolfdietrich nachgebildet: nicht umgekehrt, denn letzteres wurzelt im Mythus. Beide Dietriche werden aus ihrem Lande vertrieben und müssen es mit fremder Hülfe zurückerobern nach langem, dreissig- oder zweiunddreissigjährigem Exil, und in einer Gestaltung der Dietrichssage kehrt auch die Gefangennahme und Befreiung der Dienstmannen wieder. Dass beide Helden einen Löwen im Wappen führen und Ähnliches der Art ist freilich ohne Gewicht (*Hds* S. 234 f.). Der Volkssage galt denn auch Wolfdietrich als der ältere Held, und die Wolfdietrichsdichtung macht Dietrich von Bern zu einem Nachkommen Hug- und Wolfdietrichs, Hildebrand zu einem Nachkommen Berchtungs. Wenn der Wolfdietrich D IX, 212 ff. die treuen Meister der Heldensage Hildebrand und Eckehart von dem treuen Berchtung herleitet, so trifft die Überlieferung damit nicht nur den ethischen Sinn der Heldensage sehr schön, sondern sie erkennt zu gleicher Zeit auch das höhere Alter der Wolfdietrichssage an. Und, wenn man auch den verwirrten genealogischen Angaben in Dietrichs Flucht und den trüben Reminiscenzen eines späten Schriftstellers in der Vorrede zum Heldenbuch nicht mehr Bedeutung beilegen wird, als ihnen gebührt, so dürfen sie immerhin als Zeugnisse für eine festgewurzelte Tradition eine gewisse Beachtung beanspruchen. Andererseits möge bemerkt werden, dass im Bit. ein junger Sabene, der stets neben einem jungen Berchtung auftritt, als Sibeches Sohn gilt (10995).

D. Sagenkreis von Ermanrich, Dietrich von Bern und Etzel.

31. In den deutschen epischen Bearbeitungen des Dietrichscyklus (§ 12. 14) hat sich diese an die ältere Ermanrichssage angelehnt. Allein die Ermanrichssage hat auch in Deutschland einmal für sich bestanden. Wegen der äusserst fragmentarischen Überlieferung hält es freilich sehr schwer, eine Geschichte derselben zu entwerfen: wird dies im folgenden dennoch versucht, so beansprucht dieser Versuch nur den Wert wissenschaftlicher Kombination.

M. Rieger, *Zs. f. d. Myth.* I, 229 ff. W. Müller, *Hennebergers Jahrb. f. d. Litteraturgesch.* I, 159 ff., wozu jetzt *Myth. der deutschen Heldens.* 148 ff., unleugbar der beste Abschnitt dieses Werkes, zu vergleichen ist. Uhland, *Germ.* 1, 304 ff. (*Schr.* 8, 334 ff). — Zur Orientierung ist dienlich: Karl Meyer, *Die Dietrichssage in ihrer geschichtl. Entwicklung*, 1868.

32. Der *Ermenrîch* des mhd. Volksepos (an. *Jǫrmunrekr*, älter *Ermenrekr* Ragnarsdr. *SnE* I, 370, ags. *Eormenric*, got. **Aírmanareiks*) ist der mächtige König der Ostgoten Ermanarik, der um die Mitte des 4. Jahrhs. nach den Zeugnissen der Historiker ein weites Gebiet in seiner Gewalt hatte,

bis ihn der Einfall der Hunnen, dem er vergeblich Widerstand leistete, vor 374 in Verzweiflung und in den Tod durch das eigene Schwert trieb. Früh ist *Hermanaricus, nobilissimus Amalorum*, ein Held des gotischen Volksgesanges geworden, da Jordanes c. 24 kaum zwei Jahrhunderte nach seinem Tode von ihm eine Sage erzählt, deren historischer Kern bereits durch mythische Bestandteile überwuchert ist. Diese älteste Überlieferung der Ermanrichssage lautet: *Hermanaricus, rex Gothorum, licet, ut superius retulimus, multarum gentium extiterit triumphator, de Hunnorum tamen adventu dum cogitat, Rosomonorum gens infida, quae tunc inter alias illi famulatum exhibebat, tali eum nanciscitur occasione decipere. Dum enim quandam mulierem, Sunilda* (so nach Mommsens Text) *nomine, ex gente memorata pro mariti fraudulento discessu rex furore commotus equis ferocibus inligatam incitatisque cursibus per diversa divelli praecepisset, fratres eius Sarus et Ammius, germanae obitum vindicantes, Hermanarici latus ferro petierunt; quo vulnere saucius egram vitam corporis inbecillitate contraxit.* Eine Gewaltthat des tyrannischen Königs ist hier mit unhistorischen Zügen versetzt: die *Rosomonorum gens,* der die getötete Frau und die rächenden Brüder angehören, ist sicherlich nicht historisch, mag nun Bugges Deutung 'die Rötlichen, Ungetreuen' (got. **Rusmunans*) das richtige treffen oder nicht, und der Name *Sunilda* (got. **Sônhilds* ahd. **Suonhilt,* wie sich nach *Suanailta* in einer alemannischen Urkunde des Jahres 786 vermuten lässt: *ZE* nr. 13. Müllenhoff zu Jordanes ed. Mommsen S. 154), im Norden zu *Svanhildr* umgedeutet, weist gleichfalls auf mythischen Ursprung. Die Brüder *Sarus* und *Ammius* begegnen im Norden als *Sǫrli* (ahd. *Sarulo* got. **Sarwila*), eine Deminutivbildung zu got. **sarwus* oder **sarws* 'gewaffnet', und *Hamþir* (ahd. *Hamadeo* got. **Hamaþius*) 'gerüsteter Krieger', während *Ammius* bei Jordanes den ersten Teil des Kompositums statt des ganzen setzt (got. **Hamja?*); sie sind also nach ihren Brünnen benannt. Leider ist der Bericht des Jordanes in einem wichtigen Punkte unvollständig: weder erfahren wir den Namen von Sunildas Gemahl, noch ersehen wir deutlich seine Schuld, obwohl der Ausdruck 'pro mariti fraudulento discessu' sich dem Zusammenhange nach kaum anders verstehen lässt als von der trügerischen Flucht eines ungetreuen Dieners. Einiges Licht gewährt die vielbesprochene Stelle des Beówulf 1197 bis 1201. Verbinden wir diese mit dem Zeugnis des Historikers, so wäre die *fraus* von Sunildas Gemahl die Beraubung von Ermanariks Hort, wozu das sagenberühmte *Brîsinga meni* gehörte, sein *discessus* seine Flucht vor des Königs Zorn gewesen; für den Gemahl der nordischen Svanhildr aber müsste einmal Heime (ags. *Háma*) gegolten haben. Diese Erklärung scheint eine Stütze zu finden in der erwähnten alemannischen Urkunde a. 786, in welcher *Heimo et filia eius Suanailta* und als Zeuge ein *Saraleoz,* der stark an *Sǫrli-Sarulo* mahnt, erscheinen. Allein es ist doch vielleicht wahrscheinlicher, dass Heime erst später in der alemannischen Sage, nach der Verschmelzung der Ermanrich- und Harlungensage, in diese Stellung eingetreten ist, während der ursprüngliche, von Jordanes verschwiegene, Name von Sunildas Gemahl *Bikka* (an. *Bikki,* ags. *Becca* Wids. 115) war.

J. Grimm, *ZfdA* 3, 151 ff. Müllenhoff, *ZE* Nr. 13. Bugge, *Arkiv f. nord. Fil.* I, 1 ff. *PBB* 12, 69 ff.

33. In Oberdeutschland, wohin die Sage früh gelangt sein muss, sind aus älterer Zeit nur spärliche Zeugnisse, keine epischen Gestaltungen, erhalten. Ermanrich — so viel lässt sich erkennen — ist in der oberdeutschen Sage bald zum epischen Typus des Tyrannen geworden, und ihm zur Seite trat als sein böser Genius, als der ungetreue Ratgeber und Bewirker alles Unheils, das den König und sein Haus trifft, jener Bikka,

dessen oberdeutscher Name **Biccho* nicht einmal auf uns gekommen ist. Die Sage motiviert seine bösen Ratschläge verschieden: nach Þs. c. 276 f. und der Vorrede zum HB hat Ermanrich seiner Frau Gewalt angethan oder anthun wollen, nach Saxo hat er seine Brüder getötet; gewiss war das alte, dann vergessene oder umgestaltete, Motiv der Sage Rachsucht wegen jener von Jordanes berichteten Gewaltthat, wodurch die Vermutung sich bestätigt, dass ursprünglich Bikka Sunildas Gemahl gewesen ist. Die Sage hat dann auf den König und seinen Rat eine Reihe anderer Schandthaten gehäuft. Ermanrichs einziger Sohn wird durch Bikkas Verleumdungen von dem erzürnten Vater in den Tod getrieben. Für Oberdeutschland bezeugen Anspielungen in Dfl. 2457 ff. vgl. 3847 ff. Kenntnis dieses Zuges: hier, wie in den Quedlinburger Annalen (*Hds* S. 31) heisst der Sohn *Friedrich*, in den nordischen Quellen *Randvér*, bei Saxo *Broderus*, während die Þs. c. 278 ff. den einen Sohn zu dreien vervielfältigt hat. Weiter erzählt die Sage, wie Ermanrich auf Anstiften seines Rates seine Neffen überfällt und tötet: diese Wendung beruht auf Verschmelzung der Ermanrichssage mit einer ursprünglich selbständigen Harlungensage.

Die am ausführlichsten, aber in Einzelheiten vielfach entstellt, durch die Þs. c. 281 f. erhaltene, durch ags. und mhd. Quellen, sowie durch die Quedlinburger Annalen bestätigte Sage von den beiden Harlungen (ags. *Herelingas) Ambrica* und *Frîdila* (ags. *Emerca* und *Fridla*, mhd. *Imbrecke* und *Frîtele*, in den Quedl. Ann. *Embrica* und *Fritla)* ist bei den Alemannen ausgebildet. In dem zu Grunde liegenden Mythus, dem der Mythus von den Berchtungen als Parallelbildung zunächst steht, hat es sich vor allem um den grossen Hort der Harlungen, dessen alter mythischer Name *Brísinga* (*Brosinga* Hs.) *mene* Beów. 1199 (an. *Brísingamen)* war, sowie um die Gegnerschaft ihres treuen Hüters *Eckehart Hâchensohn* und des ungetreuen Ratgebers *Sibeche* (ags. *Sifeca)* gehandelt. Auf diesen Mythus, den zuletzt Müllenhoff (*ZfdA* 30, 217 ff.) erörtert hat, kann hier nicht eingegangen werden. Die mythische Harlungensage ist früh nach Breisach im Breisgau lokalisiert, wo Eckehard von Aurach (*Hds* S. 37) sie zu Anfang des 12. Jahrhs. kennt und Orts- und Personennamen sie genügend bezeugen (Mone *Heldens.* 80 f. *ZE* nr. 13. 26, 11. 65); Ursache der Lokalisierung war gewiss der Name des Harlungenschatzes. Bei den Alemannen hat sich dann die Harlungensage mit der Sage von Ermanrich verbunden, vor dem 7. Jahrh., denn dem Wídsíð ist die Verbindung bekannt. Die Sage, der Ermanrich längst als das Kolossalbild des grausamen und habsüchtigen Herrschers galt, welcher gegen sein eigenes Geschlecht wütete, unermessliche Macht und also nach der Anschauung jener Zeiten auch einen unerschöpflichen Hort besass, wie ja auch sein Reichtum lange sprichwörtlich geblieben ist (Dfl. 7854 ff. *Hds* nr. 56. 124), konnte leicht zu dieser Verbindung gelangen: Ermanrich überfällt aus Gier nach ihrem Schatze seine Neffen, die Harlungen, vermutlich, indem er sie unter dem Vorwande einer Verhandlung verräterisch zu sich lockt (vgl. Dfl. 2251), und lässt sie erhängen. Mit den Harlungen traten die alten mythischen Gegensätze Eckehart und Sibeche in die Ermanrichssage ein. Sibeche, den der Wídsíð noch neben Becca kennt, hat in der deutschen Sage seinen Doppelgänger bald verdrängt, wozu die Ähnlichkeit der Namen beider Ungetreuen (ahd. *Biccho* und *Sibicho)*, welche auch die Verschmelzung der Sagen erleichterte, beitragen musste. Als Gemahl der Suonhilt scheint aber an Bicchos Stelle in der oberdeutschen Sage ein anderer Mann Ermanrichs, Heimo, getreten zu sein. Freilich gelangt man hier nur zu unsicheren Vermutungen, da Svanhilds Tod und die Rache ihrer Brüder an Ermanrich in der deutschen Sage früh vergessen

sind: dass die Sage einmal allgemein bekannt gewesen ist, bekunden, ausser jener alemannischen Urkunde vom Jahre 786, die Zeugnisse der Quedlinburger Chronik und des Eckehard von Aurach, sowie Anspielungen auf Ermanrichs schwere Krankheit in Dfl. und Þs. c. 401. Alte Züge der Sage von Svanhilds Ermordung sind in der Þs. c. 280 für den Tod von Ermanrichs Sohn Samson verwandt. Eine zeitlang scheint der getreue Eckehart die Rolle des Rächers übernommen zu haben. Nach der Verbindung der Ermanrichssage mit der Dietrichssage wurde aber Dietrich der Vollstrecker der Rache, und so erzählt mit merkwürdigen Anklängen an die nordische Überlieferung das nd. Volkslied von Ermanrichs Tod (§ 14), wie Dietrich mit seinen Helden in die Burg des Königs dringt und ihn samt allen seinen Mannen erschlägt.

34. Während die gotische Sage, die Jordanes berichtet, in Oberdeutschland bald ihre Beliebtheit verlor und auch in Niederdeutschland, wohin sie in Verbindung mit der Harlungensage gelangte, keine bedeutende Pflege gefunden zu haben scheint, ist sie im Norden in veränderter Form und eigentümlicher Entwicklung überliefert. Die nordische Jǫrmunrekssage[1] liegt vor in den Eddaliedern Guþrúnarhvǫt und Hamþismǫ́l, zwei isländischen Prosaberichten von selbständigem Werte (Vǫls. s. c. 40—42. SnE I, 368 ff.), einem Teile der Ragnarsdrápa und in der Erzählung des Saxo Grammaticus p. 413 ff. Alle nordischen Berichte gehen auf mehrere alte Lieder zurück, welche die Anknüpfung der Ermanrichssage an die Nibelungensage (§ 22), die auch andere Eddalieder kennen, bereits voraussetzen; die Erzählung Saxos steht aber den nichtnordischen Berichten noch näher, als die norwegisch-isländischen Quellen. Die Sage, welche wir aus der Vergleichung der einzelnen Überlieferungen als die älteste nordische erhalten, unterscheidet sich von der gotischen wesentlich dadurch, dass aus Svanhild die Braut oder Gattin des Jǫrmunrekr geworden und dass die Gewaltthat an Svanhild verbunden ist mit der anderen an des Königs einzigem Sohne; beide werden das Opfer der Verleumdungen des treulosen Bikki. Der König lässt Svanhild durch Rosse zertreten und seinen Sohn, wie die Harlungen in der deutschen Sage, erhängen. Wie bei Jordanes rächen die Brüder der getöteten Frau, Sǫrli und Hamþér, denen als Stiefbruder Erpr gesellt ist, die That an Jǫrmunrekr, dem sie Hände und Füsse abhauen. Sie selber aber fallen. Die Sage können die Skandinavier nicht unmittelbar von den Goten übernommen haben, da sie sich bei diesen erst gebildet haben kann, als sie die Ostseegegend bereits verlassen hatten; vielmehr ist dieselbe aus Niederdeutschland nach Dänemark eingewandert, gewiss in poetischer Form, wie die Übereinstimmungen zwischen den Hamþismǫ́l und dem nd. Liede von Ermenriks Tod darthun, und hat sich von Dänemark aus weiter nach Norwegen und Island verbreitet. Die Einwanderung darf nicht später angesetzt werden als in den Anfang des 8. Jahrhs., da die Ragnarsdrápa eine längere Entwicklung der Sage im Norden und ihre Anknüpfung an die Nibelungensage voraussetzt, ebenso die Kenning *Jónakrs bura harmr* = 'Steine' in dem Ynglingatal des Þjóþólfr von Hvin gegen Ende des 9. Jahrhs. Das Nichtauftreten der 'Brechung' in dem Namen *Erpr*, neben dem Adj. *jarpr*, kann für die Zeit der Einwanderung nichts beweisen. Die Verbindung mit der Harlungensage setzt Saxo voraus, wenn er berichtet, Jarmericus habe auf Biccos Rat seine in Deutschland geborenen und erzogenen Schwestersöhne gefangen nehmen und erhängen lassen: sehr fest kann sie aber noch nicht gewesen sein, da der ungetreue Ratgeber *Bikki* heisst, während aus einem as. *Sibico* ahd. *Sibicho* sich **Sjúki* ergeben hätte. Dagegen war die Ver-

bindung der Ermanrichssage mit der Sage Dietrichs von Bern zur Zeit der Übertragung jener in den Norden noch nicht vollzogen.

[1] Bugge, *ZfdPh* 7, 392 ff. [Ranisch, *Zur Kritik und Metrik der Hamþismál*, Berl. Diss., 1888, s. 3—29].

35. Die Sage Dietrichs von Bern ist in ihrem wesentlichen Gehalte durchaus aus der Geschichte zu erklären. An der Identität Dietrichs mit dem grossen Ostgotenkönig Theodorich (got. **Þiudareiks*), dem Sohne des Theodemir (mhd. *Dietmâr*), zweifelte das Mittelalter so wenig (*ZE* Nr. 5, 1. 30. 71), wie das die heutige Sagenforschung thut, trotzdem die Geschichte in der Heldensage völlig umgestaltet ist. Aus dem Eroberer, der im Auftrage des oströmischen Kaisers Zeno 488/89 nach Italien kam, nach verschiedenen Wechselfällen und Wendungen des Kriegsglücks in drei gewonnenen Schlachten (am Isonzo, vor Verona und an der Adda) seinen Zweck erreichte und nach einer dreijährigen Belagerung Ravennas Odoaker niederstiess (493), wurde in der Sage ein Vertriebener, der nach langem Exil und einem vergeblichen Eroberungsversuche endlich mit fremder Hülfe sein rechtmässiges Erbe wiedererlangt. Ein Scheingrund der Geschichte, indem der oströmische Kaiser, in dessen Auftrage Theodorich handelte, sich als natürlichen Erben des weströmischen Reiches betrachtete, wurde von der Sage, die ihre Sympathien keinem Usurpator gönnte, willig aufgegriffen. Scheint auch noch in der ältesten historischen Sage Dietrich von Byzanz aus sein Land erobert zu haben — über Spuren dieser Sagenfassung vgl. Uhland, *Germ.* 1, 338; ferner *Hds* S. 206. *ZfdA* 15, 319 —, bereits früh ist an die Stelle Ostroms der Hof des Hunnenkönigs getreten, d. h. Attilas, den sich schon das Hildebrandslied unter dem *Hûneo truhtîn* gedacht haben muss: auf diese Wendung der Sage hat das Abhängigkeitsverhältnis, in welchem die Ostgoten zu den Hunnen standen, sowie die Verwechslung Theodorichs mit seinem Vater Theodemir eingewirkt. Die wechselvollen Schicksale des Gotenkönigs zwischen der Schlacht unter den Mauern Veronas und der entscheidenden Schlacht an der Adda, vor allem der Verlust des schon gewonnenen Mailand durch Tufas Verrat, bilden, verbunden mit der dreijährigen Belagerung Ravennas, die Elemente der Rabenschlachtsage. Den deutlichsten Beweis aber dafür, dass Dietrich kein anderer als Theodorich ist, bietet der Umstand, dass in der ältesten Sage, nur mit Umkehrung der Rollen, die Gegnerschaft zwischen ihm und Odoaker festgehalten ist. Die Ausbildung der Sage von Theodorich, mag sie auch in ihren ersten Anfängen noch den Ostgoten zufallen, kann in ihrem vollen Umfange in den wenigen Jahrzehnten von Theodorichs Tod bis zum Untergange des ostgotischen Reiches (526—555) nicht mehr zustande gekommen sein, sondern sie muss befreundeten oberdeutschen Stämmen zufallen, am ersten wohl den verbündeten Alemannen. *Dietrîch von Berne* (= Verona, als die erste bedeutendere Stadt Oberitaliens, die man von Deutschland aus betrat) als Personenname ist in älterer Zeit vornehmlich in Südwestdeutschland nachgewiesen (*ZE* Nr. 20). Bei den Alemannen, wo die Verbindung von Ermanrich- und Harlungensage vor sich gegangen war, ist später als diese auch die Verbindung von Ermanrich- und Dietrichssage vollzogen. Ermanrich, der weitherrschende, grausame, verwandtenfeindliche König der Goten wurde an Odoakers Stelle der Gegner Dietrichs, den die Sage immer mehr zum Typus des zugleich milden und kräftigen, selbst im Elend überlegenen Helden erhob. Die Verknüpfung der beiden gotischen Helden, an sich naheliegend, durch die Annahme eines verwandtschaftlichen Verhältnisses von Oheim und Neffe befestigt, ist dem Widsîð und dem Hildebrandsliede noch fremd, auch der nordischen Jǫrmunrekssage

unbekannt, scheint aber in den ags. Waldere-Fragmenten und in Deórs Klage vorausgesetzt zu werden (*ZfdA* 12, 279) und wird demnach in den Anfang des 8. Jahrhs. zu setzen sein. Die konfusen Berichte der Quedlinburger Annalen (*Hds* S. 32 f.) sind nur ein misslungener Versuch, Geschichte und Sage in Einklang zu bringen.

36. Die verschiedenen Fassungen der Sage von Dietrichs Vertreibung, Flucht und Rückkehr, wie die Þs. c. 284 ff. und die mhd. Gedichte von Alpharts Tod, Dietrichs Flucht und der Rabenschlacht sie darbieten, zeigen das wachsende, bis zum Unverstand gesteigerte Streben nach Häufung seiner Thaten zur grösseren Verherrlichung seines Heldensinnes und Charakters. Floh Dietrich ursprünglich, gewarnt, vor dem anrückenden Ermanrich zu den Hunnen, wie noch in der Þs., so muss er sich später nach einer Niederlage seinem Oheim auf Gnade und Ungnade ergeben, während er noch später die Schlacht zwar gewinnt, aber dennoch ins Elend geht, um seine gefangenen Mannen zu befreien. In Dfl. sind beide zuletzt genannten Sagenformen ungeschickt verbunden; die dritte und unursprünglichste, die auch die Fortsetzung des Alph. und die Vorrede zum HB kennen, ist der Wolfdietrichssage nachgebildet, und selbst der alte Berchtung von Meran erscheint in typischer Rolle als *Berhtram von Bôle* (d. i. Pola in Istrien) wieder. Aus der Klage 993 ff. geht deutlich hervor, dass Dietrich der ursprünglichen, allein verständlichen Sage gemäss nach einem unglücklichen Wiedereroberungsversuch seines Landes zu Etzel zurückzukehren gezwungen wurde. Wenn die Rabenschlacht nach der Þs. siegreich für Dietrich endet, dieser aber freiwillig ins Exil zurücktritt, so ist dies bereits eine jüngere, durch den Tod der Helchensöhne ungenügend motivierte, Erfindung; aber damit noch nicht zufrieden, lässt die Überlieferung den Helden in der uns vorliegenden Form von Dfl. und Rab. in einer ganzen Reihe von Kämpfen siegen, aber dennoch sein Reich meiden und fremden Schutz suchen. Unursprünglich ist auch Dietrichs endliche friedliche Heimkehr, wie sie die Klage und Þs. c. 395 ff. berichten. Dass er der alten Sage nach an der Spitze eines hunnischen Heeres sein Reich eroberte, bezeugen das alte Hildebrandslied und die Quedlinburger Annalen. Die Niederlage in der Rabenschlacht, die erneute Zuflucht bei Etzel, endlich die Wiedereroberung des Erblandes: so hat die alte historische Sage gelautet.

An diesen Kern knüpften sich Episoden: in die Sage von Dietrichs Vertreibung aus Bern fällt die Tötung eines jugendlichen Helden durch Witege; mit der Rabenschlacht verbunden ist die rührende, gewiss einmal in eigenen Liedern besungene, Ermordung der beiden jungen Söhne Etzels und der Helche, *Orte* und *Erpfe* (so Bit. 3334, *Orte* und *Scharpfe* Rab., *Ortvin* und *Erpr* Þs.). Jener jugendliche Held, später *Alphart*, scheint anfänglich Dietrichs junger Bruder *Diether* gewesen zu sein, dessen Tod die Sage später mit dem der Helchensöhne verband: letztere Gestalt kennen die Þiðrekssaga und die Rabenschlacht, sowie Anspielungen im Ecke 198 f. und im Meier Helmbrecht 76 ff. Die Vermutung aber, es habe bei der Sage von den Helchensöhnen eine dunkle Erinnerung an die Tötung der Söhne Jónakrs durch Jǫrmunrekr vorgeschwebt (P. E. Müller, *Sagabibl.* 2, 248. *DHB* 2, XXV), ist nicht genügend begründet. An Dietrichs Rückkehr nach dreissigjährigem Exil (Hildebr. 50, vgl. Deórs Kl. 18) hat sich früh der uralte Sagenstoff von dem Kampfe zwischen Vater und Sohn geknüpft, der, anfänglich tragisch endend (§ 8), in der Fassung des jüngeren Hildebrandsliedes (§ 14), wovon in der Þs. c. 406 ff. eine ältere Gestalt benutzt ist, humoristisch ausgebeutet wurde. Dieser

späteren Fassung nahe steht eine Szene in der Ånssaga bogsveigis (*FAS* 2, 358 ff.).

Martin, *DHB* 2, XXIII ff. XLIX ff. Wegener, *ZfdPh*, Ergänzungsbd. 447 ff.

37. Unter Dietrichs Helden steht in der Sage seinem Herrn am nächsten der alte Waffenmeister Hildebrand, in welchem vermutlich mit einer Gestalt der ostgotischen Überlieferung (*ZE* Nr. 2) ein mythischer Heros zusammengeflossen ist. Um ihn gruppiert die Sage das Heldengeschlecht der *Wülfinge* (ags. *Wylfingas* an. *Ylfingar*), dessen alter Name von der Dietrichssage ursprünglich unabhängig war und auf mythischen Ursprung weist: in demselben ragen Wolfhart, Hildebrands Schwestersohn, der Typus des jungen ungestümen Recken, und Wolfharts Bruder Alphart, an dessen erledigte Stelle dann Sigestap tritt, hervor; aber auch der in den Rosengärten zur komischen Hauptfigur gewordene Mönch Ilsân oder Elsân gilt als Wülfing. Da dieser jedoch aus jenem *Ilsung* hervorgegangen zu sein scheint, dem im Laurin der Zwergkönig zur Bekehrung überlassen werden soll (*DHB* 1, LIII), so scheint er tirolischer Überlieferung zu entstammen und sein nahes verwandtschaftliches Verhältnis zu Hildebrand spätere Erfindung.

In Witege und Heime, die schon der Widsíð als Gesellen unter Ermanrichs Ingesinde aufführt, hat die Heldensage den Typus des treulosen und käuflichen, kaltherzigen und finsteren Kämpfers doppelt verkörpert: bald stehen sie zu Dietrich, bald zu Ermanrich, ursprünglich aber wohl zu diesem. Die Gestalt des Witege findet in zwei historischen Persönlichkeiten einen Anhaltspunkt. Als Kämpfer Ermanrichs geht er ohne Frage zurück auf jenen *Vidigoia Gothorum fortissimus*, der nach Jord. c. 34 *Sarmatum dolo occubuit* und nach c. 5 vom Volke in Liedern gefeiert wurde. Im Epos sind an die Stelle der Sarmaten die Hunnen getreten, und so trat Witege (ahd. *Witigo* ags. *Widia Wudʒa* an. *Viðga*, Kurzform zu got. **Widigauja*) in der gotischen Sage zu Ermanrich (*ZE* Nr. 3). Mit geringerer Sicherheit darf in dem Kämpfer Dietrichs eine Erinnerung an den historischen Gotenkönig Witigis gesucht werden, der in Ravenna, das in der Sage Witege an Ermanrich ausliefert, kapitulierte (539). Immerhin liesse sich durch die Annahme eines doppelten Ursprungs die epische Überläuferrolle Witeges ansprechend erklären. Heime scheint erst durch seine Verbindung mit Witege zum Überläufer geworden zu sein und von Hause aus mythisch. Aber auch ein mythisches Prototyp für Witege kann es gegeben haben; aus den zerstreuten Nachrichten von Riesenkämpfen, die beide Helden zusammen bestehen, schöpfen wir die dunkle Einsicht, dass in einer alten, nur in Trümmern und ärmlichen Resten erhaltenen, gotischen Sage Witege und Heime Notgestalten waren, dass sie zusammen zu Ermanrich übertraten, indem Witege mit der geschichtlichen Heldengestalt des Widigauja verschmolz, später auch, sei es nun durch die Berührung Witeges mit Witigis oder durch die Erinnerung an den Verrat Tufas, zu Dietrich. Auf weitere Züge einzugehen, durch welche Witege und Heime sich als halbmythische Wesen ausweisen, ist hier ebenso unthunlich, als die in Þs. c. 132 ff. nach einer munteren niederdeutschen Spielmannsdichtung erzählten Abenteuer von Witege und Wildeber zu erörtern.

Nur lose mit der Dietrichssage verbunden ist Dietleib, über dessen eigentliche Sage wir nur unvollkommen unterrichtet sind. In Süddeutschland, wo das Gedicht 'von dem übelen wîbe' 692 ff. eigene Lieder von ihm bezeugt, ist er in Steiermark lokalisiert, während die Þs. c. 111 ff. von Þetleifr, dem Sohne Biturulfs, eine schöne, offenbar echte Sage erzählt,

die zwar dort an der Ostseeküste spielt, aber ursprünglich in Süddeutschland zu Hause war (*Hds* S. 193 f. *ZE* Nr. 23, 1. 28, 5. *DHB* 1, L f.).

Dass einige Helden aus der Wolfdietrichssage in den Sagenkreis Dietrichs von Bern übergetreten sind, als dieser mit der Auffassung von Bern als Bonn an den Niederrhein gelangte, ist in § 26 bemerkt worden. Auch Sigestap, dem die Sage den Titel eines Herzogs von Bern gibt (Nib. 2195, 1) und den sie zu Dietrich allein unter allen seinen Mannen in ein nahes verwandtschaftliches Verhältnis setzt, mag ursprünglich dem rheinischen Bern-Bonn angehören: der Name scheint eher ein mfrk. (= obd. *Sigestapf*), als ein obd., mit ahd. *stab* as. *staf* zusammengesetzter, Name zu sein: *ZE* Nr. 26, 4.

Je mehr die Sagen sich um Dietrich zusammenballen, um so deutlicher wird das Streben, seine Helden zu einer Zwölfzahl zu vereinigen. Hiess ursprünglich Dietrich selbst der Amelung (*se þeódric wæs Amulinga* bei Aelfred: *ZE* 5, 1; *Amulung Theoderic* in den Quedl. Annalen; *der junge Amelunc* noch Dfl. 5655), so wird *Amelunge* oder *Bernære* nun der Gesamtname für seine Recken. Die Zwölfzahl kennt die Þiðrekssaga, zehn Amelunge kennt das Nibelungenlied, neun die Klage, während im Biterolf ihre Zahl von zehn bis dreizehn schwankt und in den späteren Gedichten noch grössere Zahlenangaben erscheinen.

38. Die Annahme eines mythischen Dietrich ist durchaus abzulehnen, auch in der von Uhland, Simrock u. a. vertretenen Form, als seien Mythen von Donar auf ihn übertragen, indem die Sage, auch des Friedensfürsten Theodorich eingedenk, alte Ueberlieferungen von dem durch seine Riesenkämpfe den friedlichen Anbau schützenden Gotte in ihm zu neuem Glanze erhoben habe. Man kann davon absehen, dass ein Donarkultus der südlicheren Germanen überhaupt nur aus dem skandinavischen Thorskulte gefolgert ist. Aber Dietrichs Kämpfe mit Ungeheuern, Drachen und Riesen, die ja in seiner Sage thatsächlich keinen Raum finden, sind zum Teil aus der Wolfdietrichssage herübergenommen, ein Vorgang, der in dem Berichte der Þs. c. 417 ff. klar vorliegt; zum Teil sind es wilde Schösslinge der entartenden Volkssage, wie die Kämpfe mit dem Wunderer, mit dem riesischen Paare Grim und Hilde (Þs. c. 16 f.), mit Sigenot und die Kämpfe mit Drachen und Riesen, welche den dürftigen Inhalt der Virginal bilden; zum Teil endlich sind es ursprünglich selbständige Lokalsagen, die sich an Dietrich angelehnt haben, und nur diese haben für uns an dieser Stelle Wert. Eine solche Lokalsage war die Zwergensage, welche dem Laurin und vermutlich auch dem Goldemar zu Grunde liegt.[1] Letzteres Bruchstück, das durch Zeugnisse in der Vorrede zum HB und im Reinfried von Braunschweig ergänzt wird (*DHB* 5, XXIX f.), scheint eine sehr ähnliche, wenn nicht dieselbe Sage benutzt zu haben, wie wir sie in weit hübscherer Gestaltung aus dem Laurin kennen. Möglicherweise hat erst der gewandte Spielmann, der zu Anfang des 13. Jahrhs. dieses Gedicht verfasste, die tirolische Sage von dem Zwergkönige Laurin (*Luaran* in einer salzburgischen Urkunde gegen Mitte des 11. Jahrhs. *ZE* Nr. 17) und seinem Rosengarten, den die heutige Volkssage in die Gegend von Meran oder von Bozen verlegt, an Dietrich geknüpft. In der Eckensage,[2] welche in zwei Berichten, die mittelbar auf gemeinsame Quelle zurückgehen, dem Eckenliede Albrechts von Kemenaten mit seinen Umarbeitungen und einer Erzählung der Þs. c. 96 ff. vorliegt, ist eine mythische Überlieferung von Kämpfen mit Sturmdämonen auf Dietrich übertragen. Sie ist in der Þs. am Rhein, im Liede, von der ersten unechten Strophe abgesehen, in Tirol lokalisiert,

von Hause aus aber eher in Tirol als am Rhein heimisch gewesen — noch in dem Berichte der Þs. c. 99 bindet Dietrich sein Ross an einen Ölbaum — und erst später in der Gegend von Osning und Drachenfels angesiedelt, wo dann auch Züge der fränkischen Dietrichssage in sie übergingen.

Die Sage lässt Dietrich am Ende seiner Laufbahn geheimnissvoll verschwinden. In verschiedenen Variationen wird berichtet, dass der Held auf einem schwarzen Rosse so schnell entführt worden sei, dass keiner ihm habe folgen können (*Hds* s. 38 ff. *ZE* Nr. 21, 7. 30, 1[b]. 52, 2. 78.) Vermutlich ist diese Überlieferung, die in sehr ähnlicher Form im deutschen Texte der Gesta Romanorum von einem römischen König Antiochus oder Symmachus erzählt wird, in Italien auf Dietrich übertragen, hat aber in Deutschland schnelle und willige Aufnahme gefunden: nicht nur, weil von Dietrichs Ende in der alten Sage nichts verlautete, sondern auch in dem Bestreben, um den Hingang des herrlichsten Helden den Schleier des Geheimnisses zu weben. Dietrich stirbt nicht; er wird entrückt, um zur geeigneten Stunde wieder aufzuleben: nach der Vorrede zum HB führt ein Zwerg ihn hinweg, d. h. in den Berg, und die Volkssage reiht ihn als wilden Jäger in das grosse Heer ein oder lässt ihn als unheilverkündenden Warner in schwerer Zeit erscheinen. Die zu Anfang des 12. Jahrhs. in Deutschland verbreitete Sage fasste die Kirche auf, deren Hass sich Theodorich durch seinen Arianismus, sowie durch sein Auftreten gegen Boethius und Symmachus zugezogen hatte; sie gestaltete sie in der Weise um, dass sie den Ketzer gleich bei seinem Tode in den Vulkan oder zur Hölle fahren lässt. So erzählt Otto von Freising (*Hds* Nr. 24), und er deutet, indem er hinzufügt: *hinc puto fabulam illam traductam, qua vulgo dicitur: Theodoricus vivus equo sedens ad inferos descendit,* die von seiner Quelle, einem Dialogus Gregors des Grossen, abweichende Volkssage an. Im Wartburgkriege Str. 168—173 (Simrock) erscheint dann die römisch-katholische Legende mit der Volkssage von der Entrückung Dietrichs durch einen Zwerg kombiniert. Eine weitere Konsequenz war die, dass die entartende Sage dem Helden teuflische Abstammung zuschrieb: Hǫgni schilt ihn einen Sohn des Teufels in der Þs. c. 391, die Vorrede zum HB weiss mehr davon (*Hds* S. 294.). Diese Überlieferungen von Dietrichs Geburt und Ende sind so wenig wie der Feueratem, der ihm, jedoch erst in der roher werdenden Volksdichtung, im Kampfzorne aus dem Munde fährt — in dem färöischen Högniliede ist Tíðrikur Tatnarson vollends zum feuerspeienden Drachen geworden —, als Stützpunkte für eine mythische Dietrichssage verwendbar.

[1] *DHB* 1, XLIII f. und die dort angeführte Literatur. — [2] Zur Eckensage vgl. *Hds* 223 ff. *ZE* Nr. 26, 2. 30, 3. Zingerle, *Germ.* 1, 120 ff. *ZfdPh* 6, 301 ff. Uhland, *Germ.* 6, 329. (*Schr.* 8, 529). Zupitza, *DHB* 5, XLIII ff.

39. Wie ein mythischer Dietrich, so hat auch ein mythischer Attila in der Heldensage keinen Raum. So wenig, wie die Identität des ostgotischen Theodorich mit Dietrich, bezweifelte das Mittelalter die Thatsache, dass mit dem Hunnenkönige, welcher in der Sage mit den Geschicken der Nibelungen und Dietrichs von Bern so eng verknüpft ist, dessen Residenz die süddeutsche Sage nach Gran oder Ofen, die norddeutsche nach Soest verlegt, kein anderer gemeint ist als der geschichtliche Attila (ags. *Ætla*, an. *Atli* mhd. *Etzel*). Hat die Sage auch den geschichtlichen Namen seines Vaters durch einen anderen ersetzt (an. *Buþli*, mhd. *Botelunc*), so ist dagegen in dem mhd. *Blœdel* oder *Blœdelîn* Attilas Bruder Bleda unverkennbar, und die nordische Überlieferung,

welche diesen Namen nicht kennt, mag doch in dem Zuge, dass von vier Brüdern Atlis zwei im Kampfe, wie es scheint, im Bruderkriege, gefallen sind (Atlm. 55. vgl. 50), eine Erinnerung an den Tod Bledas durch seinen Bruder und Mitregenten (444/445) bewahren. Etzels erste Gemahlin *Helche Herche*, *Herkja*, *Erka*: *ZfdA* 10, 170 f) ist ebenfalls historisch: es ist der Name von Attilas eigentlicher Gemahlin, die Priscus *Κρέκα* nennt. Attilas Tod hat die älteste Gestalt der Nibelungensage (§ 21), seine Verbindung mit dem Ostgoten Theodemir, den die Sage mit Theodorich verwechselte (§ 35), die Sage Dietrichs von Bern erhalten, und unsere süddeutschen Quellen kennen Etzel überhaupt nicht ausser Beziehung zu den Nibelungen oder zu Dietrich.

Eine reicher ausgebildete Etzelsage ist nur durch die Þs. für Niederdeutschland bezeugt, und in ihr ist vieles nachweislich jüngere speziell niederdeutsche Sagenbildung. Als alte Factoren einer selbstständigen Sage von Attila darf die Sagenforschung nur in Anspruch nehmen die Vorstellung von seinem glänzenden Hofe, der Zufluchtsstätte vertriebener Helden, seine Vermählung mit Helche, Oserichs Tochter, sein enges Verhältnis zu Rüdiger. Die Þs. c. 42—56 kennt eine ausführliche Sage von der Entführung Erkas, der Tochter des Königs Osantrix von Vilzinaland, für Attila durch dessen vornehmsten Dienstmann, den sie bald als einen Herzog *Rodolfr*, bald als den Markgrafen *Rodingeir* von *Bakalar* (*Bechelâren*) bezeichnet. Man erkennt unschwer, dass diese Brautwerbungssage nur Umbildung anderer, zunächst wohl der Osantrix- und Rothersage, ist, und aus den sparsamen Zeugnissen anderer Quellen ergibt sich mit Bestimmtheit wenigstens so viel, dass *Ôserîch* im Epos der alte Vertreter der Wilzen und Wenden war, von denen auch in Oberdeutschland gesungen wurde (*ZfdA* 12, 340 ff.), dass seine Tochter ursprünglich *Ôspirin* (Walthar. 123. 369) hiess, die einmal in der Sage neben der historischen Helche als Attilas Gemahlin galt, dann aber vor dieser verschwand, dass endlich Rüdiger zu Attila und dessen erster Gemahlin bereits früh in Verbindung gesetzt worden ist. Was aber lässt sich in Betreff Rüdigers ursprünglicher Geltung und Bedeutung vermuten?

Rüedegêr, dessen Name (ahd. *Hruodigêr*) nur den ruhmvollen Krieger andeutet, erscheint im Epos als Etzels mächtigster Vassall, das Ideal der Heldentugend einer milderen Zeit: freigebig, aufopfernd, pflichtgetreu, *vater aller tugende*. Als Hüter und Schutzpatron der österreichischen Lande unter der Enns, der alten deutschen Grenzmark gegen die Ungarn, früh anerkannt, zu Bechelâren an der Erlaf als Markgraf lokalisiert, trat er zu Etzel von selber in Beziehung: von seiner Herkunft weiss das mhd. Epos nichts, und es ist ohne alle Bedeutung, wenn es seine Heimat bald in Arabien, bald in Mailand sucht. Mit Etzel tritt er in die Dietrichssage, mit Dietrich in die Nibelungensage ein (§ 23), und die Dichtung wird nicht müde, das Bild des edlen Markgrafen mit ihren schönsten Farben auszuschmücken: indem sie Züge von dem getreuen Eckehart auf ihn überträgt, wird Rüdiger der Warner der Nibelungen und der Hüter der Helchensöhne, zweimal ist er Etzels Freiwerber, und sein tragischer Tod durch das eigene Schwert hat der Dichtung den Ausgangspunkt geboten für das ergreifendste und menschlich rührendste Seelengemälde, das die gesamte Poesie des Mittelalters kennt. Lieder, in denen *Rogerius comes* mit Dietrich gefeiert ward, erwähnt um 1160 Metellus von Tegernsee (*Hds* Nr. 31), und, wenn Aventin zu Anfang des 16. Jahrhs. die Notiz wiederholt, fügt die deutsche Übersetzung hinzu: *Marggraff Rudinger . . . . von dem man noch viel singet vnd saget* (*Hds* Nr.

136, 1[d]). Zwar ist Rüdiger später in die Geschichte aufgenommen und als erster historischer Markgraf der Ottonenzeit und unmittelbarer Vorgänger des ersten Babenbergers in den Anfang des 10. Jahrhs. gerückt (*ZE* Nr. 42), allein von Hause aus muss er ein mythisches Wesen sein. Eine Deutung des Rüedegêrmythus hat Müllenhoff versucht (*ZfdA* 10, 163. 30, 237 f. 249 f), der zufolge derselbe als rugische Umbildung des alten Harlungenmythus erschiene: allein so feinsinnig diese Erklärung ist, so kann sie einstweilen nicht als bewiesen und nicht einmal als sehr wahrscheinlich gelten. Ganz haltlos sind die mythologischen Kombinationen R. von Muths (*Der Mythus vom Markgrafen Rüdeger, Wiener SB* LXXXV, 265 ff.).

Als junge Zuwüchse des Sagenkreises von Attila und Dietrich sind die Kriegszüge gegen slawische Völker zu betrachten, die besonders ausführlich die Þs. c. 291—315 erzählt, von denen aber auch süddeutsche Quellen und Zeugnisse, darunter das § 14 erwähnte mhd. Bruchstück von Dietrichs Zweikampf mit dem Polenkönige Wenezlân, zu berichten wissen (vgl. Bit. 6538 ff. Klage 865. *Hds.* Nr. 57. 60). Der wichtigste dieser Kämpfe, gegen Waldemar von Russland und dessen Sohn Dietrich (Þs. c. 293 ff), hat vielleicht Erinnerungen bewahrt an die Streitigkeiten Theodorichs mit seinem Namensvetter, dem Sohne des Triarius; in den Kämpfen mit Wilzen und Russen aber dürfen zuversichtlich sächsische sagenhafte Umgestaltungen der Züge der deutschen Kaiser aus dem sächsischen Hause gegen slawische Völker gesehen werden, die im 11. und 12. Jahrh. in Niederdeutschland sich mit den Sagen von Attila und Dietrich mischten und durch die Spielleute auch nach Oberdeutschland gelangten (vgl. G. Storm, *Aarb. for nord. Oldk.* 1877, S. 341 ff.).

40. Werfen wir noch einmal einen Rückblick auf das Zusammenwachsen der einzelnen Sagenkreise, so finden wir in Attila gewissermassen das Bindeglied zwischen Nibelungensage und Dietrichssage. Nachdem eine nahe Verbindung Rüdigers mit Etzel und Helche in der Sage bereits hergestellt war (§ 39), trat Dietrich von Bern zum Hunnenkönige in Beziehung (§ 35), welcher, als Vertreter alles hunnischen Wesens, in der historischen Burgundensage längst der Vernichter der burgundischen Könige geworden war (§ 21). Dietrich und Rüdiger, an Etzels Hofe lebend, sind dann in Österreich zusammen in die Sage von den Nibelungen eingetreten: offenbar damals, als durch die grosse Umgestaltung dieser Sage alle Schuld an dem Untergange der burgundischen Helden von Etzel abgewälzt und der Kriemhild zugeschrieben wurde. In Dietrichs Hand wird nun die Entscheidung gelegt: er, der berühmteste und stärkste Held der süddeutschen Sage, überliefert die burgundischen Brüder ihrem in der Sage von allem Anfang an fest bestimmten Schicksal und übt dann auch an Kriemhild das Werk der strafenden Gerechtigkeit. Die oberdeutsche Sagenfassung gelangte weiterhin auch nach Niederdeutschland: dass Gunther nach Þs. c. 383 schon in der ersten Phase des Kampfes fällt, ist ebenso spätere Verwirrung, als dass im Nibelungenliede Hildebrand an Dietrichs Stelle Kriemhild in Stücke haut. In wahrhaft grossartiger Weise hat die Sage Dietrichs Eingreifen in den Nibelungenkampf nicht durch seine Vassallentreue gegen Etzel motiviert, was der Vorstellung von seiner überlegenen Heldengrösse nicht entsprochen hätte, sondern durch Trauer und Grimm über den Fall seines nächsten Freundes Rüdiger und über das Unglück seiner eigenen Mannen. Ist aber diese Motivierung, wie sie unstreitig die schönste ist, auch die ursprüngliche, so müssen

Rüdiger und Dietrich gleichzeitig ihre Plätze in der Nibelungendichtung eingenommen haben.

Henning, *AfdA* 4, 62 f. *QF* 31, 7 ff.

E. HILDESAGE.

41. Die Quellen, aus welchen die geschichtliche Entwicklung der germanischen Hildesage oder Hedeningensage ermittelt werden muss, zerfallen in zwei Gruppen: nordische und nicht-nordische. Unter den nordischen steht der Bedeutung nach an der Spitze der Bericht Snorres in den Skáldskaparmál c. 50 (*SnE* I, 432. II, 355), wofür neben einigen in der Überarbeitung der Snorra-Edda zum Beleg angeführten Strophen aus der Ragnarsdrápa Bragis des alten dem Verfasser Volkslieder zu Gebote gestanden haben müssen, die in seiner Prosa noch deutlich durchklingen. Neben dieser Erzählung sind die Berichte des Saxo Grammaticus (Lib. V, p. 238 ff.) und im Sǫrla þáttr, einer isländischen kleinen Saga des 14. Jahrhs., die in Verbindung mit der Óláfssaga Tryggvasonar zwischen 1370 und 1380 in die Flateyjarbók aufgenommen wurde (*Flat.* 1, 275 ff. *FAS* 1, 391 ff.), von untergeordnetem Belang. Die Verbreitung der Sage im Norden bezeugen jüngere Volkslieder: die dänische Vise von Hildebrand und Hilde (*Danm. gamle Folk.* 2, 390), auch in norwegischer und schwedischer Fassung bekannt, in anderer Gestalt ('Ribold og Guldborg': *Danm. gamle Folk.* 2, 338) auch auf Island verbreitet (*Íslenzk Fornkv.* 1859, Nr. 16), zeigt neben den vorherrschenden Zügen der Hildesage im Einzelnen Berührungen mit den Sagen von Walther und von Helgi. Eine eigene Bewandtnis hat es mit der 1774 auf der Insel Fula oder Foul aufgezeichneten Shetlandsballade von Hiluge und Hildina, deren Beziehungen zu unserer Sage P. A. Munch, Konr. Hofmann und Wilmanns aufdeckten und erörterten. Die zweite Quellengruppe wird, von einigen ags. Zeugnissen und der wichtigen Anspielung in Lamprechts Alexander zunächst abgesehen, vor allem durch die deutsche Kudrun vertreten: neben dem zweiten Hauptteil der Dichtung (Str. 204—562), der die eigentliche Hildesage zum Vorwurf hat, kommt der dritte, von Kudrun handelnde, in Betracht, und auch in den Bearbeitungen der Herbortsage, der Rothersage und der Oswaldlegende sind alte Züge der Hildesage erhalten. Ein Fortleben der Kudrunsage in Mecklenburg und Gottschee in mündlicher Überlieferung und im Volksliede bis auf unsere Tage (vgl. § 16 und Verf.'s *Kudrun* S. 29) kann nicht als erwiesen betrachtet werden.

Die Litteratur bis 1883 findet sich verzeichnet in Verf.'s *Kudrun*-Ausg. S. 2 Anm. Die wichtigste, ausser den Einleitungen zu den Kudrun-Ausgaben, ist: P. E. Müller, *Sagabibl.* 2, 570 ff., *zu Saxo* S. 158 ff. Uhland, *Schr.* 7, 278 ff. 536 ff. Konr. Hofmann, *Sitzungsber. der bair. Akad.* 1867, II, 206 ff. Klee, *Zur Hildesage,* 1873. Leipz. Diss. Wilmanns, *Die Entwicklung der Kudrundichtung,* 1873, S. 221 ff. — Dazu jetzt noch: W. Müller, *Myth. der deutsch. Heldens.* 215 ff. und die schon vielfach citierte Abhandlung Müllenhoffs, *ZfdA* 30, 226 ff. [L. Beer, *PBB* 14, 522 ff.].

42. Ein urgermanischer Mythus, dessen Deutung den Mythologen überlassen werden muss, hat sich bei den seeanwohnenden Germanen zu der Seeheldensage von den Hedeningen (an. *Hjaþningar,* ags. *Heodeningas,* mhd. *Hegelinge* statt eines älteren *Hetelinge, Heteninge* : *ZfdA* 12, 314) oder von Hilde ausgebildet, die sowohl im Norden als bei den südlicheren Seeanwohnern heimisch war. Ihre im wesentlichen wohl ursprüngliche Gestalt, welche nur hie und da aus den anderen Überlieferungen einer Ergänzung oder Erläuterung bedarf, bietet Snorri: Der junge

schöne *Heþinn* (ags. *Heoden* Wids. 21 [*Henden* Hs.], mhd. *Hetele*), der Sohn des *Hjarrandi* (ags. *Heorrenda*), der Blutsbruder des älteren finsteren *Hǫgni* (ags. *Hagena*, mhd. *Hagene*), wird später dessen Gegner, indem er seine Tochter *Hildr* (mhd. *Hilde*), zu der er in heftiger Liebe entbrannt ist, samt den Schätzen (des Vaters?), entführt. Hǫgni setzt dem Paare nach und ereilt es bei der Insel Háey (Hoy), einer der südlichsten Orkneys. Ein Versöhnungsversuch, wobei Hildr dem Vater von seiten Heþins ein goldenes Halsband zur Sühne anbietet, scheitert an Hǫgnis starrem Sinne, und es entbrennt der Kampf, der bis zum Anbruch der Nacht währt. In der Nacht ziehen sich die Könige auf ihre Schiffe zurück, und die Gefallenen, mit ihren Waffen zu Stein geworden, liegen regungslos auf dem Wahlplatz. Der Kampf aber ist ohne Ende, denn jede Nacht erweckt die zauberkundige Hildr die toten Krieger zu neuem Leben; dann beginnt am Morgen das alte Spiel von vorne, und so wird es fortgehen bis zum jüngsten Tage. Der ewige Kampf, das endlose *Hjaþningavíg*, ist offenbar der eigentliche Kern des alten Mythus, und, wenn Müllenhoff in seiner letzten Abhandlung (*ZfdA* 30, 229) darin 'ein Bild des unaufhörlichen, allgemeinen, aber nie entschiedenen Kampfes entgegengesetzter Mächte, des Aufgangs und des Niedergangs, des Entstehens und Vergehens, des Seins und Nichtseins' erblickte, so trifft diese Deutung den Gedanken der tiefsinnigen Sage ohne Zweifel richtiger, als der flache Euhemerismus, der auch den Hildemythus zu einem interesselosen Abklatsch historischer Zwistigkeiten herabwürdigen möchte. Auf die Entwicklung der Sage aus mythischen Vorstellungen deuten auch klar genug die Gegnerschaft zwischen Heþinn und Hǫgni, der mit dem Gegner des Helgi und Vater der Sigrún, mit dem Mörder Sigfrids und Bruder der nibelungischen (Grim)hild, mit dem Gegner des Walthari und der Hildegund, auf dieselbe dämonische Grundlage zurückweist, sowie der Name und das Wesen der Hildr. Von einer festen Lokalisierung des Mythus sind in Snorris Erzählung nur erst Spuren wahrzunehmen: Heþinn hat bei ihm keinen bestimmten Wohnsitz, Hǫgni dachte er sich wohl, entsprechend der sonstigen nordischen Überlieferung, südlich von Norwegen. In den anderen nordischen Berichten sind verschiedene Mittel angewandt, Heþinn, über dessen Herkunft die Sage offenbar nicht unterrichtet war, zu lokalisieren: während Saxo, um die Sage seinen Zwecken gemäss mit der Geschichte zu vermitteln, Hithinus als König eines ansehnlichen norwegischen Stammes zum Friþfróþi kommen lässt, ist nach Sǫrla þáttr, wo die Sage mit dem Göttermythus verbunden erscheint, Heþinn aus Serkland, also aus Afrika (vgl. auch *FAS* 3, 284), nach Dänemark gelangt. Wie im Einzelnen die Hildesage sich im Norden weiter entwickelte, ist nicht mehr festzustellen: die Verbindung mit dem Halsbandmythus, in welcher sie allein im Sǫrla þáttr auftritt, mit Müllenhoff als ursprünglich zu betrachten, scheint bedenklich. Dieselbe Quelle mag, indem sie aus dem bis zu den *ragnarok* dauernden Hjaþningavíg eine erst mit der Einführung des Christentums endende Spukgeschichte macht, der jüngeren Volkssage folgen. Unverkennbaren Einfluss hat die nordische Hjaþningensage ausgeübt auf die skandinavische Sage von Helgi dem Hundingstöter: die Anspielung in Helgakviþa Hund. II, 29, besonders aber die Vergleichung des dänischen Liedes von Hildebrand und Hilde, wo Hillebrand den Vater der Geliebten und alle ihre Brüder bis auf den jüngsten erschlägt, ähnlich wie Helgi in der Helgisage, lassen darüber keinen Zweifel.

Aus angelsächsischen Zeugnissen erhellt, dass die in ihrer ältesten Gestalt im Norden bewahrte Seeheldensage bereits im 7. Jahrh., nicht un-

wesentlich umgebildet, in England bekannt gewesen sein muss. Die Umbildung ergibt sich aus der veränderten Stellung Hërrandas, der, im Norden Heþins Vater, nach Deórs Klage dessen Sänger geworden ist. Da auch die Kudrun *Hôrant*, durch welchen seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhs. in Oberbaiern nachweisbaren Namen (*ZfdA* 12, 313 f. 31, 87 f.) die deutsche Sage den Namen *Hërrant* ersetzt hat, als Hetels nächsten mâc und als ausgezeichneten Sänger kennt, ferner auch im Norden später ein *Hjarrandahljóð* genannt wird (*FAS* 3, 223), so darf angenommen werden, dass die Sangeskunst in der Sage von jeher an Hjarrandi (germ. **Hërranda*: zu an. *hjarri* ags. *heorra* 'cardo'?) haftete. Die Aufstellung des Sängers aber als einer besonderen Person, die in der Kudrun durch seinen herrlichen Gesang alle lebenden Wesen bezaubert und die Liebe der Hilde für Hetel gewinnt, wie in der polnischen Fassung der Walthersage (§ 46) Walther selber durch zauberhaften nächtlichen Gesang die Liebe der Hildegund gewinnt, in der angelsächsischen und in der deutschen Sage setzt eine frühe epische Umbildung der alten Hildesage voraus. Ob sie dieselbe aber in England erfahren und von dort zu den Friesen und Franken an der Nordsee sich verbreitet hat, oder umgekehrt, ist kaum zu entscheiden.

Jedenfalls hat die Hildesage ihre vornehmste Pflege in den Niederlanden gefunden, wo für ihre weitere dichterische Ausbildung die Zeit der Dänen- und Normannenzüge massgebend geworden ist. Auf diese Epoche weist Hetels Machtstellung in der Kudrun. Die Hedeningenschlacht wurde auf dem Wülpenwerder an der südlichen Scheldemündung lokalisiert, und, bevor dieser in die Kudrunsage vorrückte (§ 43), muss er schon in der Hildesage seine Stelle gehabt haben. Ein wichtiges, vielfach missverstandenes Zeugnis für eine ältere deutsche Gestalt der Hildesage bietet um 1130 Lamprechts Alexander (1321 ff. *Vor.* = 1830 ff. *Strassb.*). Richtig erklärt,[1] deutet die Anspielung auf eine deutsche Fassung der Sage, in welcher der Kampf um Hilde auf dem Wülpenwerder stattfand, Hagen und Wate sich im Kampfe massen und Hagen (*Hilten vater*) in demselben fiel. Die Namen *Herewîch* und *Wolfwîn* 1326 gehören kaum derselben Situation an. Jedenfalls liefert die Stelle einen schlagenden Beweis für die Entwicklung der Kudrunsage aus der Hildesage.

[1] Auch in des Verf.'s *Kudrun* s. 19 f. ist die Stelle falsch erklärt. Vgl. zu der dort angeführten Litteratur noch Kinzel, *Lampr. Alex.* 459. Erdmann, *ZfdPh* 17, 223.

43. Aus der Hildesage hat sich durch Spaltung und Differenzierung die Kudrunsage entwickelt. Während einige charakteristische Züge der alten Hedeningensage der deutschen Hildesage verblieben, vor allem die Namen Hilde, Hagen, Hetel, Hôrant und die Entführung ohne Widerstreben, andere in beiden Fassungen gemeinschaftlich sich finden, so das Nachsetzen des Vaters und Einholen des Paares, sind wesentliche Bestandteile in die Kudrunsage vorgerückt: die Entführung in Abwesenheit des Vaters durch den Liebhaber (*Hartmuot*) selber, nicht durch List, sondern mit Gewalt. Der Versöhnungsversuch der nordischen Sage musste in der heiter endenden deutschen Hildesage notwendig zur wirklichen Versöhnung werden, und zugleich damit ist die endlose Hedeningenschlacht, welche schon die niederländische Hildesage in ihrer alten tragisch endenden Gestalt auf den Wülpenwerder, die Insel der nordischen Sage, verlegt hatte, in die Kudrunsage eingetreten; sie hat sich in dieser gespalten in die Schlacht bei Kudruns Entführung, in welcher Hetel, ursprünglich von Hartmut (vgl. noch Kudr. 1405, 3), dann von Ludwig erschlagen

wird, und in die Racheschlacht in der Normandie, in welcher ursprünglich Hetels Sohn Ortwin den Tod seines Vaters an Hartmut rächte, während in unserer Überlieferung freilich Herwig den Ludwig tötet, Hartmut aber, von Wate hart bedrängt, durch Herwigs Einschreiten gerettet wird. Als die zu vermutende Grundgestalt der Kudrunsage darf demnach folgende Erzählung erschlossen werden: Dem König Hetel von Hegelingen wird seine Tochter Kudrun von Hartmut gewaltsam entführt. Er setzt dem Räuber nach, holt ihn auf einer Insel ein und fällt im Kampf von Hartmuts Hand; mit ihm fällt der grösste Teil seines Volkes. Kudrun wird im fremden Lande, da sie Hartmut standhaft verschmäht, hart behandelt. Ihre Mutter Hilde erwartet das Heranwachsen eines neuen Geschlechts, um den Tod des Gatten zu rächen und die Tochter zu befreien. Erst nach langen Jahren kann sie das Heer entsenden. In der Racheschlacht erschlägt Hetels Sohn Ortwin den Töter seines Vaters und führt Kudrun ihrer Mutter zurück. Diese nur als Schössling der Hildesage verständliche Kudrunsage ist in unserer Überlieferung mit einer ursprünglich für sich bestehenden Sage verschmolzen, die wir, in Ermangelung eines passenderen Namens, als Herwigsage bezeichnen und deren sehr einfache Grundgestalt wir folgendermassen rekonstruieren dürfen: Der Seekönig Herwig wirbt um die Hand einer mächtigen Königstochter. Er gewinnt sie im Kampfe, allein, ehe er sich mit ihr vermählen kann, wird sie geraubt. Herwig verfolgt den Räuber und erschlägt ihn im Kampf. Selbständig liegt diese Sage, welche den Charakter einer nordischen Wikingssage an der Stirne trägt und wahrscheinlich von Dänen oder Normannen in die Niederlande gebracht wurde, vor in der Shetlandsballade von Hiluge und Hildina, wo Hiluge wie Herwig der unebenbürtige Freier einer Königstochter ist, wo ebenfalls der Raub vor der Vermählung in Abwesenheit des Vaters und des Verlobten stattfindet, wo auch der Orkneyjarl von Hiluge erschlagen wird. Erst durch die Sagenkontamination ist in die Kudrunsage das Motiv des Nebenbuhlers gekommen, das allen Fassungen der Hildesage fremd ist: der Nebenbuhler, in der Ballade ein namenloser Orkneyjarl, kann in der Herwigsage von Anfang an Ludwig (an. *Hlǫþver*) geheissen haben, entspricht auf jeden Fall dem *Ludewîc* der Kudrun, der zwar durch die Kontamination zu Hartmuts Vater wurde, aber noch Str. 1435 sehr auffallend als der Räuber von Herwigs Braut gilt.

Die Verschmelzung der aus der alten Hildesage durch Spaltung und Differenzierung abgezweigten Kudrunsage mit einer aus dem Norden eingewanderten Wikingssage scheint in den Niederlanden nicht vor dem 10. oder 11. Jahrh. zu Stande gekommen zu sein. Die Ausbildung der Sage deutet durchaus auf die Zeiten der Dänen- und Normannenzüge, die, verbunden mit verdunkelten Erinnerungen an die eigene Seeheldenzeit der Nordseeanwohner, in der Kudrun poetisch festgehalten sind. Nur die Phantasie der Wikingerzeiten konnte die Vorstellung eines Reiches zeitigen, das, wie Hetels, sich von Wales im Westen bis Livland im Osten erstreckt, nur diese Zeit konnte ehemals friesische oder fränkische Seehelden zu Dänen umgestalten. Und auch thatsächliche Episoden aus den Kämpfen zwischen Friesen und Franken und den gefürchteten Nordleuten bewahrt das Epos: der Mohrenkönig Sigfrid, Herwigs Gegner, deutet auf den Dänenkönig dieses Namens, der in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhs. gegen die Franken heerte und im Kampfe gegen die Friesen das Leben verlor; auf anderes dieser Art weist W. Müller (*Myth. der deutsch. Heldens.* 233 ff.) hin.

44. In der Ausbildung der Sagen von Hilde und Kudrun haben sich

neue Motive entwickelt und sind neue Personen zu Bedeutung gelangt, die zum Teil auf lange Pflege des Stoffes in den Kreisen der Fahrenden deuten. Die listige Entführung der Hilde durch Hetels Recken, schon in alter Zeit durch die Abzweigung der Gestalt des Sängers vorbereitet, gab der deutschen Hildesage in ihrer heiter endenden Form von vornherein den richtigen Grundton, wurde dann verschiedentlich variiert, indem die Mannen des Königs bald als vertriebene Recken, bald als Kaufleute auftraten — in unserer Überlieferung beides verbunden (*PBB* 9, 56 ff.) —, und blieb in der Spielmannsdichtung ein stehendes Motiv (§ 45). Die gewaltsame Entführung der Kudrun durch den verschmähten Liebhaber ist in Sage und Epos, im Gegensatz zu dem heiteren Verlauf der neuen Hildesage, der Ausgangspunkt geworden für die ergreifenden Schicksale und Leiden der Kudrun, die erst nach langen Jahren durch ihre Befreiuung und die Bestrafung ihrer Peiniger einen befriedigenden Abschluss finden. Gewiss kann die Dichtung selbständig zu dieser Ausbildung gelangt sein. Aber möglich ist auch, dass sie Motive aus einer bereits vorhandenen Sage von der Königstochter, die in fremder Haft von einer bösen Herrin hart behandelt wird und Magddienste verrichten muss, benutzt hat. Im Norden bezeugt die Guþrúnarkviþa I, 9 f. die Existenz einer derartigen Überlieferung. Aus ihr könnte sowohl die Figur der bösen Gêrlint als auch der Name der Heldin *Gûdrûn Kûdrûn* stammen, über dessen Ursprung sich freilich nichts feststellen lässt.

Den Fahrenden verdankt ohne Frage Fruote von Tenemarke seine Stelle in der Sage: durch sächsische Sänger mag der sagenberühmte Friþfróþi, an welchen der Norden die Vorstellung des glücklichen Zeitalters knüpfte, aus der dänischen Sage in die deutsche gekommen sein, kaum vor dem 12. Jahrh. Als Typus des freigebigen Helden ist er auch sonst sprichwörtlich geworden, hat aber nur in der Kudrun festen Fuss gefasst: wo er sonst in der Heldensage erscheint, spielt er eine Statistenrolle.[1]

Auch Wate gehört der Sage nicht eigentlich an. Ausser in der Kudrunsage, in welcher er auftritt als ein gewaltiger Greis mit ellenbreitem Barte, unwiderstehlich in seinem unbändigen Zorne, ein Heerhorn blasend, bei dessen Schall das Land erbebt, das Meer aufbraust und Mauern umzusinken drohen, in einigen Zügen an den Hagen der Nibelungen, in anderen an Berchtung oder Hildebrand gemahnend, erscheint Wate (ags. *Wada*, an. *Vaþi:* 'der Water') noch in zwei anderen Sagen. Von der ags. Sage, in der er über die *Hælsinge* herrschte (Wids. 22), wissen wir weiter nichts. Auch der Wielandsage, zu der die Þs. ihn als Vater Wielands und Egils in Verbindung setzt, muss er anfänglich fremd gewesen sein. Aber sowohl die Kudrun- als die Wielandsage haben von Wate alte Züge bewahrt, aus denen seine ursprüngliche Bedeutung sich ermitteln lässt.[2] *Wado*, der Sohn einer Meerminne, doch wohl jener *Wâchilt* die in der Rabenschlacht ihren Urenkel Witege in ihren feuchten Schooss aufnimmt, der nach der Þs. c. 58 seinen Sohn Wieland über den Grœnasund trägt, von dessen Boote und wunderbaren Fahrten noch die spätere englische Sage so manches zu erzählen weiss (§ 7, vgl. *Myth.*[4] 312), ist unzweifelhaft ein alter Meerriese. In der Epik der seeanwohnenden Germanen ist er zum meisterlichen Seemann geworden, und in dieser Eigenschaft ist er in die Kudrun- und weiter in die Hildesage eingetreten; Wates ursprüngliche Natur tritt noch in der Kudrun Str. 1183 und in dem an ihn geknüpften *wazzermære* (Str. 1127 ff.) zu Tage. Seine Mark *ze Stürmen* deutet vermutlich auf die Sturmi, in deren Gau Verden lag.

Aus den Niederlanden ist der Sagencomplex etwa in der zweiten Hälfte

des 11. Jahrhs., wohl durch rheinische Spielleute, nach Oberdeutschland gebracht. Die auf Kenntnis der Sage weisenden Namensformen *Cutrun Chuterun Gudrun* sind in bairischen Urkunden des 12. Jahrhs. nachweisbar, während die hochdeutschen Formen *Cundrun Gund(e)run Gundarun* schon aus dem 9. Jahrh. zu belegen sind (*ZfdA* 12, 315. 27, 312. 31, 86); auf jene selbe Zeit deutet das Vorkommen der oberbairischen *Hôrant* (§ 42). Als oberdeutsches Gedicht muss wohl bereits die epische Hildedichtung aufgefasst werden, auf welche die Anspielung im Alexander (§ 42) um 1130 führt, und wenig später zeigt der Pfaffe Konrad im Rolandsliede 266, 19 Bekanntschaft mit dem Wate der Kudrun (*Hds* S. 331. *ZfdA* 2, 5).

[1] Haupt, *Vorr. zum Engelhard* S. XI f. *ZfdA* 4, 557. *ZE* Nr. 23, 2. J. Grimm, *Schr.* 4, 135 f. — [2] Müllenhoff, *ZfdA* 6, 62 ff. *ZE* Nr. 19, 3. Mannhardt, *Zs. f. d. Myth.* 2, 296 ff.

45. Auf die Reihe der Entführungssagen einzugehen, die unmittelbar oder mittelbar aus der Hildesage hervorgegangen sind, wäre eine ebenso lohnende wie wichtige Aufgabe, auf welche aber an dieser Stelle mit Rücksicht auf den zu Gebote stehenden Raum verzichtet werden muss. Eine rheinfränkische, an Dietrich von Bern(-Bonn) äusserlich angelehnte, Umbildung der Hildesage scheint die in der Þs. c. 231—239 und im Bit. 6451—6510, sowie in den isländischen Herburts rímur (*Riddara rímur* ed. Wisén, 1881, 65 ff.) erhaltene Herbortsage[1], von deren (alter?) Verbindung mit der Sage von Ruodlieb uns leider zu wenig bekannt ist. In der Sage vom König Rother[2], welche eine Erzählung der Þs. c. 29—38 auf Osantrix häuft, ist eine alte langobardische Tradition, die auf den sonst wenig bekannten König Rothari (614—650) übertragene Brautwerbung des Authari um die bairische Prinzessin Theodelind (*Paul. Diac.* 3, 30), mit Elementen der Wolfdietrichssage und der Hildesage verbunden. Das charakteristische Motiv, dass der königliche Freier sich für den Boten ausgibt, ist der Rothersage eigentümlich, während in der älteren Fassung der Herbortsage zwei Motive, die listige Entführung durch den Liebhaber selber und die listige Entführung durch einen Boten, nur unvollkommen verknüpft erscheinen. Die wesentlichen Züge der Hildesage tauchen auch in der Oswaldsage[3] wider auf: der Vater, der die Tochter nicht hergeben will, die listige Werbung durch einen Boten, welcher hier zum klugen, sprechenden Raben geworden ist, die listige Entführung, hier als besonderer Akt, das Nachsetzen des Vaters und der Kampf auf der Insel, und, vor allem merkwürdig, sogar das Wiedererwecken der Gefallenen. Träger der Sage ist der geschichtliche König Oswald von Northumberland († 642) geworden, dessen Leichnam 1038 nach Flandern gebracht wurde und im 12. Jahrh. besonders im Luxemburgischen Verehrung genoss. Seine Legende, die von seiner Vermählung mit einer heidnischen Prinzessin berichtete, scheint bei den Kelten ausgebildet zu sein, ist aber doch wohl erst in niederrheinischen Gegenden mit der Hildesage verschmolzen. In verschiedenen mhd. poetischen Bearbeitungen und Prosaauflösungen, sowie in einer an. Saga ist die Oswaldsage erhalten. Auf die in ihrem Kerne sehr ähnlichen Entführungssagen von Samson (Þs. c. 1—13), von Erka und Berta (Þs. c. 42—56, vgl. § 39), von Apollonius und Herburg, König Salomons Tochter (Þs. c. 246 ff., vgl. § 53) muss der nackte Hinweis genügen, jedoch nicht ohne die ausdrücklich wiederholte Bemerkung, dass eine methodische Untersuchung der geschichtlichen Entwicklung der gesamten germanischen Brautwerbungssagen zu den notwendigsten und anziehendsten Aufgaben der engeren Sagenforschung gehört.

[1] Roediger, *ZfdA* 31, 282 ff. — [2] Rückert, *König Rother* s. XII ff. Heinzel, *AfdA* 9, 248 ff. — [3] Berger, *PBB* 11, 409 ff.

F. WALTHARISAGE.

46. Aus demselben Grundmythus, der bei den seeanwohnenden Germanen sich zur Hildesage herausbildete, hat sich bei germanischen Stämmen des Binnenlandes die Waltharisage entwickelt. Diese liegt uns vor in drei wesentlich abweichenden Gestalten. In der ersten, der alemannischen, die durch Ekkehards Waltharius (§ 9), die Anspielungen im Nibelungenliede und im Biterolf, sowie im Allgemeinen auch durch die ags. Waldere-Fragmente (§ 7) vertreten wird, kämpft Walthari, von den Hunnen heimkehrend, um seine Braut Hildegund und die Schätze, die er Attila entführt hat, zu behaupten, gegen Gunther und Hagen auf dem Wasgensteine, einer Höhe der Vogesen unweit der Grenze zwischen der Rheinpfalz und Elsass-Lothringen. Die zweite Fassung der Sage, vermutlich fränkischen Ursprungs, ist hauptsächlich erhalten durch die auf niederdeutsche Quelle weisende Erzählung der Þs. c. 241—244: Valtari hat hier den Kampf um Braut und Schatz nicht mit den Burgunden oder Franken, sondern mit den verfolgenden Hunnen, unter diesen aber auch Hǫgni, zu bestehen. Auch die mhd. Bruchstücke von Walther und Hildegunde (§ 14) scheinen sich, soweit die dürftigen Reste einen sicheren Schluss zulassen, dieser Fassung anzuschliessen, und die Anspielung in dem österreichischen Gedichte von dem Übelen Weibe 305 ff. (*ZE* Nr. 28, 3), derzufolge die Liebenden *fuoren durch diu rîche alsô behagenlîche*, wurzelt wohl gleichfalls in der durch sie vorausgesetzten Situation. Eine dritte Version, die polnische[1], welche zuerst in der sogenannten Chronik des Boguphalus, ferner in polnischen Chroniken berichtet wird, zeigt die Sage in merkwürdiger slawischer Umbildung und durch eine späte, wohl ungermanische Fortsetzung entstellt. Der polnische Held Walczerz wdały entführt die fränkische Königstochter Helgunda, deren Liebe er durch nächtlichen Gesang gewonnen, muss am Rhein mit einem alemannischen Nebenbuhler kämpfen, siegt und führt seine Braut nach seiner Burg Tynecz bei Krakau. Diese Lokalisierung Walthers deutet entweder auf Zusammenhang der polnischen Sage mit Sanct Gallen und der alemannischen Walthersage oder auf Einwanderung der Sage aus dem germanischen Norden nach Polen auf dem Wege des Handelsverkehrs. Die polnische Sage scheint aber nicht nur in Walthers nächtlichem Gesange (§ 42) Ursprüngliches bewahrt zu haben, sondern auch in dem bemerkenswerten Zuge, dass beim Zweikampf der Anblick der Helgunda die Kämpfer neu kräftigt, wo das Wesen der Kampfjungfrau und Totenerweckerin Hilde noch deutlicher hervortritt, als wenn im ersten ags. Fragmente das Mädchen den Geliebten zum Kampf mit Gunther ermuntert oder bei Ekkehard 1180 f. Hildegund in der Nacht zwischen beiden Kampftagen wacht und singt, d. h. ursprünglich wohl durch Zauberlieder die Gefallenen zu neuem Leben erweckte.

Müllenhoff, *ZfdA* 12, 273 ff. (*ZE* Nr. 7). 30, 235 f. J. Grimm. *Lat. Ged.* 1838, S. 101 ff. *ZfdA* 5, 2 ff. [F. Dieter. *Anglia* 10, 227 ff. Heinzel, *Über die Walthersage, Wiener SB* CXVII, Nr. 2 (separat Wien 1888). Den Ergebnissen von Heinzels scharfsinniger und lehrreicher Abhandlung vermag der Verf. nicht beizustimmen. H. sieht in der Walthersage eine historische, nur wenig von einer mythischen beeinflusste Sage und betrachtet die Fassung der Sage, wie sie in der Þs. und den mhd. Fragmenten vorliegt, als die ursprüngliche]. — [1] Liebrecht, *Or. und Occid.* 1, 125 ff. 3, 357 ff. *Germ.* 5, 56 ff. 11, 172 f. 25, 38 ff. Vogt, *Salman und Morolf* LXVIII. *PBB* 8, 313 ff. Wilmanns, *AfdA* 7. 283. Rischka, *Verhältn. der poln. Sage von Walgierz wdały zu der deutschen von Walther von Aq.*, 1880. Über den dem Verf. nicht zugänglichen Aufsatz W. Nehrings in der polnischen Zs. Ateneum 1883 vgl. das Referat von Jagić, *Arch. für slav. Phil.*

8, 352 f. [O. Knoop, *Die deutsche Walthersage und die polnische Sage von Walther und Helgunde*, 1887 und dazu v. Antoniewicz, *AfdA* 14, 112 ff. Heinzel, *Über die Walthers.* S. 28 ff. 88 ff.].

47. Die wesentlichsten Züge der Hildesage kehren in der Waltharisage wieder: die Entführung der Jungfrau mit den Schätzen und der Kampf um sie, der Name der Jungfrau Hildegund, gewissermasen eine Verdopplung des Namens Hilde, die frühere Blutsbrüderschaft der Gegner, der Name Hagen für den Gegner des fliehenden Helden in der alemannischen und fränkischen Fassung, der nächtliche Gesang Walthers in der polnischen; der endlose Kampf der Hedeninge ist zur zweitägigen Schlacht geworden und Hildes Erweckung der Toten blickt noch dunkel durch. Die Annahme, dass beide Sagen aus einer gemeinsamen mythischen Grundsage sich entwickelt haben, jene bei Anwohnern der Nordsee, diese bei Stämmen des Innenlandes, ist sehr wahrscheinlich. Dem ersten Anscheine nach könnte man geneigt sein, in der zweiten Fassung der Sage, welche die Hunnen als Verfolger kennt, die älteste, weil natürlichste Gestalt derselben zu erblicken, allein nähere Überlegung führt zu einem andern Resultate. [Anders jetzt Heinzel S. 60 ff.]

Nennt die Þs., obgleich sie den Ort des Kampfes nicht bestimmt, den Helden *Valtari af Vaskasteini*, so setzt sie damit die alemannische, durch die ältesten Quellen vertretene, Sagenform voraus, welche den Kampf auf den Wasgenstein, in eine Gegend wo Alemannen und Franken zusammenstiessen, verlegt. Mit dieser offenbar alten Lokalisierung stimmt es sehr wohl überein, wenn in der alemannischen Sage die Burgunden, die bei Ekkehard zu Franken geworden sind, um Worms, Attila im Osten gedacht werden. Walther selber aber, durch seinen Namen (ahd. *Walthari*, ags. *Waldere* = *Wald-here*) als 'Herrscher' bezeichnet, der Sohn des *Alphere* (ags. *Ælfhere*, mhd. *Alpkêr Alkêr*), hat der Sage nicht als westgotischer Held, sondern als Vertreter des romanischen Galliens gegolten. In den mhd. Gedichten (Bit. 2105. 5092. Alph. 77, 2. 307, 1 u. ö., auch in Dfl., Roseng. D und Vorr. z. HB) heisst er oft *von Kerlingen* und hat er seinen Sitz in Langres (*Lengres, Lengers*); Ekkehards *Aquitania* = ahd. *Wascôno lant* rührt, ebenso wie *af Vaskasteini* in der Þs., von dem Kampforte her, wo Walther seine epische Berühmtheit erwarb. Über Hildegunds Heimat war die Sage nicht unterrichtet: wenn Ekkehard sie zur Tochter eines Königs *Herircus* (Herrîch) von Burgund zu Châlons sur Saone macht, so ist, da der Sage nach Gunther über die Burgunden herrscht, die Fiction augenfällig, und die Angabe hat keine grössere Gewähr, als wenn nach den mhd. Fragmenten Hildegund aus Arragonien stammt oder die Þs. c. 241 ihr den Jarl *Ilias af Greca* zum Vater giebt. War aber bereits in der mythischen Grundsage Hagen der alte Gegner des mit Braut und Schatz fliehenden Helden, so wird die Anlehnung der Waltharisage an die Burgundensage sehr erklärlich, und es ist kein Grund vorhanden, die Ursprünglichkeit der alemannischen Gestalt zu bezweifeln.

Die Umbildung der auch der Hildensage zu Grunde liegenden mythischen Sage darf demnach den Alemannen zugeschrieben werden. Da Ekkehards Waltharius aus den ersten Jahrzehnten des 10. Jahrhs. auf älteren ahd. Liedern beruht und die ags. Waldere-Fragmente von der Mitte des 8. Jahrhs. auf eine längere Unabhängigkeit der ags. Überlieferung deuten (*ZfdA* 12, 275. 278), da ferner die geographischen Angaben auf die Zustände und Machtverhältnisse der attilanischen Zeiten weisen, so kann diese alemannische Umbildung nicht später gesetzt werden, als in das 7. Jahrh. Sind dann in der Fassung der Þs. und der österreichischen

Waltherbruchstücke an die Stelle der angreifenden Burgunden-Franken die verfolgenden Hunnen getreten, ohne dass Hagen jedoch aufgegeben wäre, so liegt es gewiss nahe, diese Änderung den Franken zuzuschreiben, da für sie am ersten eine Veranlassung dazu vorhanden war, insofern sie ihre eigene Niederlage zu besingen Anstoss nehmen mussten.

Offenbar war in der älteren Sage der Kampf am Wasgensteine Walthers einzige bekannte That. Tapfere Thaten Walthers während seiner Geiselschaft am hunnischen Hofe, allein oder gemeinschaftlich mit Hagen, sowie ein freundschaftliches Verhältnis zu Rüdiger, schlossen sich leicht an (*Hds* S. 85 ff.). Die Dietrichsepen kennen Walther bald auf Dietrichs, bald auf Ermanrichs Seite oder der rheinischen Helden; ja, in Dfl. ist er sogar in einen Walther von Lengers und einen Walther von Kerlingen gespalten, von denen jener zu Dietrich, dieser zu Ermanrich steht. Nach der Þs. ist der Held Ermanrichs Neffe, er besteht einen Wettkampf im Speerwerfen gegen Dietleib (c. 128 f.) und wird später über Gerimsheim (wohl Gernsheim an der Bergstrasse) gesetzt (c. 151). Für Walthers sagenhaftes Schwert *Wasge* (Bit. 12286, vgl. 642 ff.), das in den Nibelungen 1988, 4 irrtümlicher Weise Iring führt, ist in dem ersten ags. Fragmente *Mimming* eingetreten, das beste aller Schwerter, das Wieland für seinen Sohn Witege schmiedete (*Hds* S. 59. 278. *ZE* Nr. 27, 6).

48. Eine besondere Überlieferung über Walthers Alter, wovon die mit der glücklichen Heimkehr des Helden und seiner Hildegund abgeschlossene ältere Sage nichts berichtete, hat das vor 1027 geschriebene zweite Buch der Novaleser Chronik II, 7 ff. (*Mon. Germ.* SS VII, 85 ff.). Während dieselbe im übrigen die Walthersage wesentlich nach Ekkehards Gedicht erzählt, lässt sie den alternden Helden in das Kloster Novalese eintreten und einen gottseligen Lebenswandel führen, wobei Einzelheiten sehr lebhaft an den Bericht der Þs. c. 431 ff. über Heimes Kampf fürs Kloster gegen den Riesen Aspilian erinnern. Walthers *moniage* scheint am ersten aus der Legende vom heiligen Wilhelm, wenn nicht geradezu aus einer Chanson de Geste von Guillaume au court nez, der, gleichfalls ein Aquitanier, wie Walther, eine Prinzessin aus dem Heidenlande entführt, übertragen. Doch muss andererseits zwischen Walthers und Heimes Klosterleben ein Zusammenhang bestehen: nur entferntere Verwandtschaft zeigen Wolfdietrich und Ilsan.

Übrigens repräsentiert der Bericht des Chronicon Novaliciense keine selbständige italienische Sagengestalt, sondern nur eine litterarische Verbindung des dem Chronisten aus Ekkehards Gedicht bekannten Walther mit einer Novaleser Lokalsage, die mit Zügen aus anderen Sagen ausgestattet wurde.

[1] Peiper, *Waltharius* XLIV ff. [Heinzel, *Über die Walthers.* S. 25 ff.]

G. WIELANDSAGE.

49. In dem vermutlich ältesten der Eddalieder im Fornyrþislag, der schönen, aber leider unvollkommen erhaltenen Vǫlundarkviþa, sind zwei verschiedene Sagen vom Dichter verschmolzen. Die eine erzählt von den Beziehungen dreier Brüder, *Vǫlundr*, *Egill* und *Slagfiþr* zu den Walküren *Hervǫr*, *Ǫlrún* und *Hlaþguþr*. Es kommen die drei Maide von Süden geflogen und setzen sich an den Meeresstrand. Die Brüder nehmen sie mit sich heim, augenscheinlich nachdem sie ihnen die Schwanenhemden entwendet, allein nach sieben oder acht Jahren fliegen die Jungfrauen wieder fort, ihres Walkürenamtes zu walten. Von dieser Sage hat nur noch das

deutsche Gedicht 'Friedrich von Schwaben' (§ 15) einen merkwürdigen späten Nachklang in ritterlicher Umgestaltung gewahrt. In der Vølundarkviþa ist ziemlich unvermittelt, nur durch die Namensgleichheit des Helden und durch den Ring zusammengehalten, mit dieser Sage eine zweite verbunden. *Níþoþr*, König der Niaren, nimmt den kunstreichen Schmied *Vølundr* gefangen, eignet sich sein Schwert und seine Kostbarkeiten an, lässt ihm die Kniesehnen durchschneiden und ihn auf einer nahen Insel Geschmeide schmieden. Vølundr rächt sich, indem er den jungen Söhnen des Königs die Häupter abschlägt und aus ihren Schädeln Trinkschalen für den König, aus ihren Augen Edelsteine für die Königin, aus ihren Zähnen Bruststpangen für die Königstochter bildet, dann aber des Königs Tochter *Bǫþvildr*, nachdem er derselben einen Schlaftrunk gemischt, überwältigt. Hoch in der Luft schwebend, verkündet er Níþoþr seine Rache. Von dieser zweiten Sage, der eigentlichen Wielandsage, die auch, in Wielands Fesselung und der Schwängerung der ihrer Brüder beraubten *Beadohild*, *Nîdhad*'s Tochter, übereinstimmend, dem Dichter von 'Deórs Klage' (§ 7) bekannt war, gibt die Þs. c. 57—79 einen weitschweifigen, durch verschiedene Episoden vermehrten, aber für die Erkenntnis der alten Überlieferung wenig ergiebigen Bericht. *Velent*, der Sohn des Riesen Vaði, treibt nach verschiedenen früheren Schicksalen, die seine grosse Geschicklichkeit erklären sollen und mit Motiven der Sigfridssage Berührung zeigen, in einem ausgehöhlten Baumstamme auf der Weser nach Jütland, wird von Fischern des Königs *Níðungr* aus dem Wasser gezogen und von diesem als Schmied verwendet. Daran schliessen sich verschiedene unursprüngliche Erzählungen; so der Wettkampf mit dem Schmiede Amilias, die Episode von dem Siegstein und der Erschlagung des Truchsessen, und andere, für welche dem Sagaschreiber eine niederdeutsche Erzählung vorgelegen zu haben scheint, auf welche auch der Name *Velent 'er Væringjar kalla Volond'* (c. 69) hindeutet. Nach einer freien Phantasie (c. 70—72) hebt aber mit c. 73 offenbar eine neue Quelle an, und zwar, wenn nicht alles täuscht, keine andere als die Vølundarkviþa, die dem Sagaschreiber wohl nach ungenauer mündlicher Überlieferung, doch in stellenweise noch vollständigerer Gestalt bekannt war. Nach ihr erzählt er Velents Lähmung und Rache: *komeþ annars dags* Vkv. 22[1], im Liede unmotiviert, wird wohl begründet durch Þs. c. 73. Die Einführung des Schützen Egill, deren innere Unwahrscheinlichkeit einleuchtet, scheint eine Ausmalung der Andeutung in der Vkv. 37: *esat svá maþr hǫ́r, | at þik af heste take, || né svá ǫflogr, | at þik neþan skjóte.* Da von der verworrenen Notiz in der Vorrede zum HB *Hds* S. 288) füglich abgesehen werden kann, so ergibt sich für die Untersuchung der Wielandsage die alte Vølundarkviþa im wesentlichen als unsere einzige Quelle. Diese Untersuchung hat aber sehr grosse Schwierigkeiten. Im Folgenden können nur einige Andeutungen gegeben werden, da das Problem weniger sagengeschichtlicher als mythologischer Natur ist.

K. Meyer, *Germ.* 14, 283 ff. E. H. Meyer, *AfdA* 13, 23 ff.; vgl. auch Detter, *Arkiv f. nord. Fil.* 3, 309 ff. [Niedner, *ZfdA* 33, 24 ff. Golther, *Germ.* 33, 449 ff.].

50. Ihre eigentliche Heimat scheint die Wielandsage in Niederdeutschland gehabt zu haben. Noch in der Erzählung der Þs. c. 58 ist der Berg *Ballofa* (*Kallava*), d. i. wohl das westfälische Städtchen *Balve*, älter *Ballova* (*PBB* 9, 489), der Schauplatz von Wielands Lehrzeit; Gottfried von Monmouth deutet die Stadt *Siegen* als Wielands Werkstatt an (*Hds.* Nr. 26); vor allem aber kennt der westfälische und holsteinische

Volksglaube eine Reihe von merkwürdigen Schmiedesagen[1], die es klar machen wie tief die sagenumwobene Gestalt des kunstreichen Schmiedes in nd. Anschauung wurzelt. Wielands Schmiedekunst war auch in England früh der Gegenstand des epischen Gesanges, *Wélandes geweorc* (Beów. 455. Wald. A 2) auch dort hoch gefeiert und der Ruhm des Künstlers lange verbreitet (*Hds* Nr. 14. 26. 106. *ZE* Nr. 6. *ZfdA* 19, 130). Wie nach Britannien, wird die Sage auch nach den skandinavischen Ländern aus Niederdeutschland eingewandert sein: die Vølundarkviþa mischt mythisches und historisches Lokal, und auf die Angabe des Sammlers, Vølundr und seine Brüder seien Söhne eines Finnenkönigs, ist kein Gewicht zu legen. In Oberdeutschland, wohin die Sage sich früh verbreitete — die Namen *Wielant Welant* finden sich in zwei Sanct Galler Urkunden vom Jahre 864 (*ZE* Nr. 14; vgl. noch Nr. 26, 7) —, scheint sie nur geringen Boden gefunden zu haben. Nach Frankreich wird die Kunde von dem berühmten Schmiede *Galans* durch die Normannen geführt sein.[2] Die Namen von Wielands Gegner *Níþọþr* Gen. *Níþaþar* (aus urn. **Níþ-haþuR*, ags. *Níðhad*) und von dessen Tochter *Bọþvildr* (aus urn. **Baþu-hildiR*, ags. *Beadohild*) sind in ihrer allgemeinen epischen Bedeutung wenig charakteristisch. Der Name des Helden selber aber, *Vølundr*, älter *Vølundr*, wie metrische Erwägungen lehren, nicht *Vọlundr*, ist aus dem Nordischen in seinem Verhältnis zu ags. *Wéland* ahd. *Wielant* nicht zu erklären, deutet vielmehr auf die Herübernahme einer nicht-nordischen Namensform, am ersten also eines niederdeutschen *Wêland*, in dem sich eine Partizipialbildung zu einem verlorenen Verbum vermuten lässt, das aber mit an. *vél* aus **wêhla-* nichts zu schaffen gehabt haben kann. [Die Ausführungen Golthers über den Namen des Helden, insbesondere die Scheidung einer fränkisch-nordischen Form **Waland* und einer englisch-deutschen *Wêland*, scheitern, von anderem abgesehen, schon an dem Umstande, dass, wie bemerkt, die Metrik der Vølundarkviþa an einer Reihe von Stellen Länge der ersten Silbe des Namens fordert. Eine nordische Form *Vølundr* erklärt sich ohne Schwierigkeit aus älterem *Vélundr* (*ó* aus *é* vor *l*, wie *ø* aus *e* in *hølzti*, *Hølgi*: vgl. z. B. *Arkiv f. nord. Fil.* 5, 124), und dieses kann nordische Umbildung eines nd. (oder ags.?) *Wêland* sein.] Das Rätsel des Namens gibt aber der Forschung durchaus nicht das Recht, das Finnische zur Lösung zu bemühen oder gar an volksetymologische Umbildung aus *Vulcanus* zu appellieren [, wie neuerdings wieder von Golther, *Germ.* 33, 464 ff. versucht worden ist].

An der germanischen Grundlage der Sage darf nicht gerüttelt werden. In Wieland ist zunächst und vor allem der allweise, kunstgeübte Zwerg, dem die unterirdischen Schätze das Material zu seinen Bildungen geben, zur typischen Figur ausgebildet. Wie die Ivaldssöhne oder Brokkr und Sindri in der nordischen Mythologie, wird auch Wieland seinem Ursprunge nach als unterirdische Elementarmacht gegolten haben, eine Vorstellung, auf welche das Material des Schmiedes notwendig führen musste. Mit dieser Vorstellung haben sich in den an Wieland geknüpften Überlieferungen Albensagen gemischt, die allerdings merkwürdige Entsprechungen finden in den Mythen von den indischen *ṛbhú*'s, doch kaum zu dem Schlusse berechtigen, die germ. Zwerg- und Schmiedesagen hätten sich aus Mythen von Luftgeistern und Wetterdämonen entwickelt. In der Vølundarkviþa erscheint der Schmied als mächtiger Albenfürst (*alfa ljóþi* 10, *vísi alfa* 13. 32), wie Alberich, der Gemahl einer Schwanjungfrau, einer von drei albischen Brüdern, der Flugkraft kundig, bedrängt durch einen neidischen Gegner und mit dessen Tochter buhlend, halb Dämon, halb Heros. Wie-

lands Lähmung hat von jeher an Hephaistos gemahnt, und es ist denkbar, dass dieser Zug von dem altgermanischen Feuergotte, dessen Verehrung Caesar (*de bell. gall.* 6, 21) bezeugt, auf Wieland übertragen sei. Die Annahme aber, dass antike Erzählungen von Daidalos auf die Ausbildung der Wielandsage eingewirkt hätten, muss abgewiesen werden, da dieselbe in ihren Hauptzügen aus einer Vermischung von Zwergen- und Albensage, von Vorstellungen von unterirdischen Mächten und von Luftgeistern, wohl verständlich wird.[3]

[1] Kuhn, *Sagen aus Westfalen* 1, 42 f. *Jahrb. des Ver. für nd. Sprachf.* 1875 S. 103 f. — [2] *Véland le forgeron*, Diss. par Depping et Fr. Michel, 1833. Vgl. *Hds* Nr. 28—30. — [3] *Myth.*[4] 313 f. A. Kuhn, *Zs. f. vergl. Spr.* 4, 95 ff. Schrader, *Sprachvergl. und Urgesch.* 228 ff. E. H. Meyer, *Idg. Mythen*, 2. 678 ff.

51. Die spätere Sage hat um Wieland, den besten Waffenschmied, eine Gallerie der besten Meister in allen Künsten und Fertigkeiten gruppiert: Wate, der beste Schiffer, ist nach der Þs. sein Vater, Egil, der beste Schütze, sein Bruder, und sein Oheim Nordian, der Vater des Riesen Aspilian und seiner Riesenbrüder, ist wohl kein anderer als der berühmte Jäger der Ironsage (§ 53). Dazu ist schon nach den ags. Waldere-Fragmenten Witege, der beste Kämpfer nächst Dietrich, als Wielands Sohn getreten. Die Absichtlichkeit dieser Zusammenstellung hat Müllenhoff (*ZfdA* 6, 67) hervorgehoben.

In die Erzählung der Þs. von Velent ist die Sage von dessen jungem Bruder *Egill* eingeflochten (c. 75—78), offenbar durch eine blosse Namengleichheit veranlasst, wenn nicht gar der Meisterschütze von Haus aus einen anderen Namen führte. Heisst derselbe c. 75 *Ǫlrúnar Egill*, so zeigt sich deutlich die Anlehnung an die Vǫlundarkviþa, in welcher Ǫlrún Egils Walküre ist. Der sagenberühmte Apfelschuss ist in der Þs. gänzlich unmotiviert und gänzlich ohne Folgen, und entweder nur an Egill angelehnt oder doch erst an denjenigen Egill geknüpft, der als Wielands Bruder galt. Bekanntlich verrichtet nach der Erzählung Saxos (p. 486 ff.) *Toko* den Apfelschuss auf Befehl des dänischen Königs Harald Blaatand; er muss später noch einmal eine gefährliche Probe bestehen im Herabgleiten auf Schneeschuhen von einem steilen Felsen; zuletzt fällt der König durch Tokos Pfeil. Die geschichtliche Existenz dieses Toko, der kein anderer sein kann als der Palna-Tóki der Jómsvíkingasaga, kann nicht geleugnet werden; allein der Apfelschuss ist auf ihn, wie auf andere nordische Helden in mehr oder weniger verschiedener Form, erst übertragen. Auch in England, sowie bei anderen verwandten und nicht verwandten Völkern, findet sich der Kern der Sage. Allein ihre bekannteste Erscheinungsform, die seit dem letzten Viertel des 15. Jahrhs. in Chroniken auftauchende schweizerische Tellsage[1], ist nur eine Umbildung der skandinavischen Sage. Dass der Sage vom Apfelschuss ein Naturmythus zu grunde liegt, kann nicht bezweifelt werden; inwiefern dieselbe in ihren überlieferten Gestalten noch eine Deutung zulässt, ist eine Frage, die hier nicht erörtert zu werden braucht.

[1] Aus der ausgedehnten Litteratur über die Tellsage wird ausschliesslich hingewiesen auf Rochholz, *Tell und Gessler in Sage und Geschichte*, 1877.

H. ANHÄNGE.

52. Orendelsage. Das niederrheinische rohe Spielmannsgedicht Orendel vom Ende des 12. Jahrhs. (§ 11) enthält eine sehr alte sagenhafte Überlieferung in wirrem, fast zertrümmertem Zustande, deren Ergänzung bis zu einem gewissen Grade aus den Skáldskaparmál c. 17 (SnE I,

276 f. II, 299) zu gewinnen ist. Dem Scharfsinne **Müllenhoffs** ist es geglückt, mit grosser Wahrscheinlichkeit die urgermanische mythische Sage zu rekonstruieren, die dem fränkischen Spielmanne wohl schon sehr entstellt vorlag, während in der norwegischen Göttersage ein Teil derselben früh verbunden wurde mit dem Thorsmythus. Auch nach wiederholter Erwägung der neuerdings gegen Müllenhoffs Deutung, mit Anwendung einer schwerlich zu billigenden mythologischen Methode, von L. Beer vorgebrachten Einwendungen glaubt Verf. an Müllenhoffs Ergebnis im wesentlichen festhalten zu müssen. Der Name *Orendel*, der in fränkischen und bairischen Urkunden vom 8. bis 11. Jahrh. nachzuweisen ist, erscheint in ursprünglichster Form auf italienischem Boden in einer langobardischen Urkunde als **Auriuuandalus* (gen. *Auriuuandali* a. 720: K. Meyer, *Spr. und Sprdm. der Langobard.n*, 1877, S. 150) = an. *Aurvandill* ags. *Eárendel* ahd. *Ôrentil* und kann, trotz des ags. Appellativums *eárendel* 'jubar', nur mit an. *aurr* 'Feuchtigkeit, Nässe' ags. *eár* zusammengesetzt sein. Der Held, durch seinen Namen als der auf dem Wasser schweifende, der Seefahrer bezeichnet und als solcher der Sohn des *Ougel* oder *Oügel* (aus **awjô-*, mlat. *augia* ahd. *ouwa* 'Wasserland' gebildet), muss den Germanen einmal als Träger eines Schiffermythus gegolten haben, der zwar in den Hauptpunkten dem griechischen Odysseusmythus entsprach, ohne jedoch aus diesem entstanden oder mit ihm urverwandt zu sein. In demselben geriet der Seeheld Orendel, von herbstlichen Stürmen verschlagen, in die winterliche Gewalt eines Eisriesen; im Frühjahr aber kehrte er zu seiner von unholden Freiern umbuhlten Frau in die Heimat zurück, in Bettlertracht und unerkannt. Ein Stern, *Aurvandils tá*, kündigte im alten Mythus seine bevorstehende Rückkehr an. Der Held erschlägt die Freier, vereinigt sich wieder mit der harrenden Gattin und tritt von neuem seine Herrschaft an, bis aufs neue die wilden Wetter ihn der Knechtschaft des Eisriesen überliefern. Dass in dieser aus der wüsten und lückenhaften Überlieferung wiedergewonnenen Sage wesentliche Züge eines Jahreszeitenmythus hervortreten, ist in der Natur der Sache begründet, berechtigt aber nicht, sie mit zahlreichen anderen Sagen, die von einer Heimkehr des Helden berichten, zusammenzuwerfen: methodische Sagenforschung hat vielmehr die unterscheidenden Merkmale zu sondern, als alle entfernt ähnlichen Züge unterschiedslos zu vermengen. Die dänische Sage, welche Saxo (p. 135 ff.) von *Horvendil*, Gervendils Sohn, erzählt, erinnert nur durch den Namen des Helden an den germanischen Orendelmythus. Im deutschen Spielmannsgedichte hat der Mythus, dem stehenden Motive dieser Dichtungsart gemäss, die Form einer Brautfahrt angenommen und sich mit der Legende vom grauen Rocke Christi und mit Kreuzzugserinnerungen vermischt. Heisst aber in der Vorrede zum HB Orendel der erste Held, der je geboren ward, so deutet diese Angabe immerhin auf alte Sagenüberlieferung; zu den ältesten germanischen Helden gehört Orendel gewiss.

Müllenhoff, *Deutsche Altertumsk.* 1, 32 ff. — L. Beer, *PBB* 13, 1 ff. — [Berger, Einl. zur Ausgabe des *Orendel*, Bonn 1888].

53. **Ironsage.** Eine sehr ausführliche Erzählung der Þiđrekssaga (c. 245—275) überliefert die Sage von dem leidenschaftlichen Jäger, dem Jarl Iron von Brandenburg, den sie zu einem Sohne des Artus macht, in wirrer Kontamination mit einer der beliebten Entführungssagen, der Sage von Apollonius und Herborg, Salomons Tochter, welche sich unschwer als Schössling der alten Hildesage herausstellt und vielleicht den Namen der Jungfrau erst aus der Herbort-Ruodliebsage erhalten hat. Dem Sagaschreiber war eine niederdeutsche Irondichtung bekannt: er beruft sich

auf deutsche Lieder c. 258, und dass die Sage auch in Deutschland geläufig war, bezeugt eine Stelle im 'Weinschwelg' (*Hds* Nr. 58): *der herzoge Îrân der was gar âne wîsheit, daz er einem wisent nâchreit, er unt sîn jeger Nordîân* (vgl. Þs. c. 263). Ungefähr um dieselbe Zeit erwähnt Enenkel den Herzog Iran mit Dietrich von Bern zusammen (*Hds* Nr. 59, 1. 2), und von Nordian muss schon im letzten Viertel des 12. Jahrhs. in Baiern gesungen sein (Mone, *Heldens.* 96. *ZE* Nr. 23, 4). Man glaubt als den eigentlichen Kern der Ironsage zu erkennen, dass ursprünglich Iron und sein gewaltiger Jägermeister Nordian auf der Wisentjagd ihren Tod fanden. Indem der Sagaschreiber Iron und Apollonius zu Brüdern machte, die Jagdzüge jenes mit den Kriegsfahrten um die entführte Herborg verband, der Ironsage einen ungehörigen Schluss anheftete in der verbotenen Liebe Irons zu Bolfriana, der Gemahlin des aus der Harlungensage bekannten Áki Ọrlungatrausti (mhd. *Hâche*), endlich den kontaminierten Sagenkomplex äusserlich an Dietrich und Attila anlehnte, hat derselbe eine fast unlösbare Verwirrung angerichtet, jedenfalls der Kritik der Saga eine schwierige, noch ungenügend gelöste Aufgabe gestellt.

F. Neumann, *Germ.* 27, 1 ff.

VIII. ABSCHNITT.

LITERATURGESCHICHTE.

1. GOTISCHE LITERATUR

VON

EDUARD SIEVERS.

§ 1. Dichtung.[1] Die Geschicke der gotischen Völker sind der Bewahrung volkstümlicher Dichtung nicht günstig gewesen. So reichen Stoff die Perioden der kriegerischen Wanderungen für die Ausbildung einer gotischen Heldendichtung bieten mussten, so wenig waren diese Zeiten dazu angethan, zur Aufzeichnung der von Mund zu Mund getragenen Gesänge anzuregen. Und sobald die Goten, sesshaft geworden, mit der antiken Kultur in innigere Berührung traten, wurden die geistigen Kräfte des Volkes um so rascher und leichter nach anderer Seite hin in Anspruch genommen, je grösser die Aufnahmefähigkeit für jene fremde Kultur war. Ein paar dürftige Notizen bei den zeitgenössischen Geschichtsschreibern sind daher fast alles, was wir über gotische Dichtung wissen, und diese genügen nicht um ein deutliches Bild von dem Umfang und der Eigenart der dichterischen Erzeugnisse, an denen das Gotenvolk gleich den übrigen altgermanischen Stämmen reich gewesen sein muss, zu geben.

Am besten sind Lieder sagenhaft-geschichtlichen Inhalts bei den Goten bezeugt. Die alte Sage von der Auswanderung des Volkes aus der Insel Scandza unter Eührung des Königs Berig, deren Jordanes gedenkt,[2] wird ebenso sicher in poetischer Form fortgepflanzt und verbreitet worden sein, wie es nach demselben Gewährsmann alte Lieder waren, welche die Erinnerung an den Zug von der Ostsee an den Pontus wach erhielten.[3] Lieder sind offenbar auch die *fabulæ* gewesen, welche die Ahnenreihe der gotischen Füsten bis zu dem Ahnherrn Gapt hinauf behandelten.[4] Die Fürsten selbst gingen in der Hochhaltung von Dichtung

[1] Vgl. Müllenhoff, *De antiquissima Germanorum poesi chorica*, Kiel 1847. W. Wackernagel, *Litteraturgesch.* 1², 16 ff., wo auch die Zeugnisse über die älteste Dichtung der verwandten Stämme gesammelt sind. — [2] Jordanes Kap. 4, § 25: *Ex hac igitur Scandza insula ... cum rege suo Berig Gothi quondam memorantur egressi.* — [3] Jordanes Kap. 4, § 28: *Quemadmodum et in priscis eorum carminibus pene storicu ritu in commune recolitur.* — [4] Jordanes Kap. 14, § 79: *Horum ergo heroum, ut ipsi suis fabulis referunt, primus fuit Gapt* u. s. w.

und Musik ihrem Volke voran. An den Höfen der Amaler und Balthen erklangen unter Citherbegleitung Lieder, welche die Thaten der alten Stammeshelden verherrlichten,[1] und von Theodorich dem Grossen erbat sich der fränkische König Chlodwig *convivii (eius) fama pellectus* ausdrücklich einen *citharoeda.*[2] Und wenn auch dieser *citharoeda,* wie aus den begleitenden Umständen hervorgeht, wohl kein Gote, sondern eher ein römischer Sklave gewesen ist, so bleibt doch die Thatsache als Zeugnis für die Sinnesrichtung Theodorichs und seine Empfänglichkeit für die neue Kunst wertvoll, mit der er in Italien in Berührung trat. Sein westgotischer Namensvetter Theodorich II. scheint dagegen an der schlichteren Art heimischer Kunst festgehalten zu haben.[3]

Sonst sind noch Schlachtlieder und Totenklagen ausdrücklich bezeugt: beide wohl meist Preislieder geschichtlichen Inhalts. Fridigerns Goten singen in der Schlacht das Lob der Vorfahren[4], und die Leiche des in der Schlacht bei Chalons gefallenen Theodorich I. tragen die Seinen *cantibus honoratum* aus der Mitte der Feinde heraus.[5] Wahrscheinlich darf auch hierher bezogen werden was Jordanes nach Priscus über die Leichenfeier Attilas berichtet.[6] Wie der Name des Königs selbst und der seines Vaters Mundzucus (= Mundwih) und das Wort *strava* germanisch-gotischen Ursprungs sind und wie die Feier selbst germanisches Gepräge trägt, so wird auch das Klagelied, das von den Edelsten des Hunnenvolkes angestimmt wird, ein gotisches gewesen sein.

Dagegen ist ein angeblich gotisches Weihnachtslied, das sogen. *Γοτϑικόν,* das am Hofe des byzantinischen Kaisers Konstantinos VII. Porphyrogennetos angeführt wurde, nicht gotisch, sondern verderbtes Latein.[7]

§ 2. Gesetze. Nach dem Zeugnis des Isidor haben die Goten vor König Eurich (466—484) geschriebene Gesetze nicht besessen. Die hiermit in Widerspruch stehende Angabe des Jordanes, Kap. 11, § 69, dass Dicineus, der Ratgeber des Königs Buruista zur Zeit Sullas die Goten *fysicam tradens naturaliter propriis legibus vivere fecit, quas usque nunc conscriptas*

[1] Jordanes Kap. 5, § 43: *Ante quos etiam cantu maiorum facta modulationibus citharisque canebant, Eterpamara, Hanale, Fridigerni, Vidigoiae* (des Witege der deutschen Heldensage) *et aliorum, quorum in hac gente magna opinio est* u. s. w. Aus solchen Preisliedern werden die kurzen Charakteristiken geflossen sein, welche Cassiodor, *Variae* 11, 1 von den Vorfahren der Amalasuintha gibt: *Enituit Amalus felicitate, Ostrogotha patientia, Agatha (Athala) mansuetudine, Munitaurius aequitate, Unimundus forma, Thorismut castitate, Vnalamer fide, Theudimer pietate, patientia inclitus pater.* Goten werden auch unter den einem Skythen ausdrücklich gegenübergestellten zwei *βάρβαροι* zu verstehen sein, welche nach dem Bericht des Priscus, *Hist. Goth.* p. 205 ed. Bonn. an Attila's Hofe auftraten und *ᾄσματα πεποιημένα ἔλεγον, νίκας αὐτοῦ καὶ τὰς κατὰ πόλεμον ᾄδοντες ἀρετάς.* Von der Wirkung dieser Lieder auf die Zuhörer gibt Priscus eine anschauliche Schilderung. — [2] Vgl die Briefe Theodorichs an Boethius und Chlodwig bei Cassiodor, *Variae* 2, 40. 41. — [3] Apoll. Sidon. *Epp.* 1, 2: *Sane intromittuntur, quamquam raro, inter cenandum mimici sales, ita ut nullus conviva mordacis linguae felle feriatur; sic tamen quod illic nec organa hydraulica sonant nec sub phonasco vocalium concentu meditatum acroama simul intonat: nullus ibi lyristes, choraules, mesochorus, tympanistria, psaltria, rege solum illis fidibus delinito quibus non minus mulcet virtus animum quam cantus auditum.* Andrerseits treten im 7. Jahrh. westgotische Könige als Dichter in lat. Sprache auf: Sisebut Anthol. lat. ed. Riese 483, Chintila ib. 494. — [4] Ammian 31, 7, 11: *barbari vero maiorum laudes clamoribus stridebant inconditis.* — [5] Jordanes Kap. 41, § 214. Ähnlich gedenkt Procop, *Bell. Got.* 2, 2 der *Γότϑων ϑρῆνοι πολλοὶ καὶ κωκυτοὶ μεγάλοι* beim Tode des *Κουτίλας.* — [6] Jordanes Kap. 49, § 256 f.: *De tota gente Hunnorum lectissimi equites in eo loco quo erat positus in modum circensium cursibus ambientes facta eius cantu funereo tali ordine referebant* (folgt der Inhalt des Liedes). *Postquam talibus lamentis est defletus, stravam super tumulum eius quam appellant ipsi ingenti commessatione concelebrant* u. s. w. Vgl. dazu namentlich die ausführliche Schilderung von Beowulfs Begräbnis, Beow. 3157 ff., und zur Sache J. Grimm, Schr. 3, 135. Müllenhoff, a. a. O. 27. — [7] C. Müller, ZfdPh 14, 442 ff.

belagines nuncupant, enthält in ihrem ersten Teile sicher die irrtümliche Übertragung eines älteren, auf Geten bezüglichen Berichtes auf die Goten.[1] Ob damit auch der zweite Teil, die Berufung auf geschriebene *belagines* (d. h. got. **bilageinôs*) fallen muss, ist zweifelhaft.[2] Erhalten ist von gotischer Gesetzgebung in einheimischer Sprache nichts. Das Gesetzbuch der Westgoten in Spanien, die *Lex Romana Wisigothorum,* ist wie die übrigen sogen. *leges barbarorum* in lateinischer Sprache abgefasst.

§ 3. Wulfila und die gotische Bibelübersetzung.[3] Fast alles was wir von gotischer Literatur besitzen, knüpft an die Person des Wulfila[4] oder seine Bestrebungen an.

Nach Philostorgios' mit Unrecht angefochtener Angabe entstammte Wulfila einer christlichen Familie aus Sadagolthina bei Parnassus in Kappadokien, die zur Zeit des Valerianus und Galienus (267) mit vielen andern von plündernden Donaugoten in die Gefangenschaft geführt worden war, sich dann aber dem gotischen Volke ganz angeschlossen haben muss. Wulfila selbst ist ohne Zweifel unter den Goten geboren und aufgewachsen, wie denn auch sein Name ihn diesem Volke zuweist.

Allgemein ist Wulfila als Bischof der Goten bezeugt. Nach Auxentius war er vorher bis zu seinem dreissigsten Lebensjahre *lector* gewesen. Die Bischofsweihe fand (nach Philostorgius) statt gelegentlich einer Gesandtschaft, welche den Wulfila nebst andern Goten zu Konstantius geführt hatte, und zwar durch Eusebius von Nikomedien, den Führer der antiorthodoxen Partei, der seit 339 Bischof von Konstantinopel war. Wulfila war der erste Bischof im Gotenlande nördlich der Donau. Sieben Jahre nach seiner Weihung führte er seine in Religionsstreitigkeiten hart bedrängte Gemeinde über die Donau nach Mösien, wo sie, von Konstantius freundlich aufgenommen und im Hæmus um Nikopolis angesiedelt wurde. Im Jahre 360 nahm Wulfila wahrscheinlich an der von Eudoxius und Acacius geleiteten Arianersynode in Konstantinopel Teil. Die orthodoxen Quellen

---

[1] Müllenhoff in Mommsen's Jordanes S. 181. — [2] Müllenhoff's Ansicht (a. a. O.), dass eine Bezeichnung wie **bilageins* 'Auflage' ungotisch sei, wird durch altn. *lǫg* Pl. 'Gesetze' mindestens zweifelhaft gemacht, das nach nordischer Weise recht wohl aus einem älteren **bi-lagu,* got. **bilaga* Pl. verkürzt sein könnte. — [3] Vgl. die Einleitungen der Ausgaben von v. d. Gabelentz und Loebe, Massmann und Bernhardt. G. Waitz, *Üb. d. Leben u. die Lehre des Ulfila,* Hann. 1840. W. Krafft, *Die Kirchengesch. d. germ. Völker* I, 1, Berl. 1854. W. Bessell, *Üb. d. Leben des Ulfilas,* Gött. 1860. G. Kaufmann, *Krit. Unters. der Quellen zur Gesch. Ulfilas,* ZfdA 27, 193 ff. W. Krafft in Herzog's *Realencycl.* 16, 140 ff. Ch. A. A. Scott, *Ulfilas, Apostle of the Goths,* Cambridge 1885. — Die genauesten und glaubwürdigsten Angaben über Leben und Thätigkeit des Wulfila bietet ein Schreiben seines Schülers, des arianischen Bischofs Auxentius von Dorostorum (Silistria), das den Randbemerkungen eingefügt ist, mit denen ein gewisser Maximinus in einer jetzt Pariser Hs. (Suppl. lat. 594) die Akten des Konzils von Aquileja begleitet hat (hg. von Waitz a. a. O., woselbst auch die übrigen wichtigeren Quellenstellen abgedruckt sind). Weiteres bringt Photius' Epitome der Kirchengeschichte des Arianers Philostorgios aus Kappadokien (geb. um 368. Ausgabe von H. Valesius, Paris 1673, widerholt in Migne's *Patrologia lat.* Bd. 65). Auf Seiten der Orthodoxen gewähren Selbständiges in erster Linie Sokrates (hg. v. R. Hussey, Oxf. 1853) und Sozomenos (hg. v. dems., Oxf. 1860), die auf eine gemeinsame Quelle zurückgehen, in zweiter Linie Theodoretos (hg. v. Th. Gaisford, Oxf. 1860), sämtlich um die Mitte des 5. Jahrh. Von den Lateinern kommen etwa noch Isidor und Jordanes in Betracht. Alle übrigen Quellen (insbes. auch die Acta S. Nicetae, Acta Sanct. Sept. V, 40 ff.) sind abgeleitet oder sagenhaft. — [4] Diese Namensform ist, gegen Fick, ZfdA 27, 244, als die einzige echt gotische anzusehen. Die Form *Ulfila* in seinem eigenen Testament bei Auxentius erklärt sich wahrscheinlich durch Übertragung aus dem Griechischen. Die Griechen schreiben *Οὐλφίλας* (Sokr., Soz., Theod.) oder *Οὐρφίλας* (Philost.), da *wu-* in ihrer Orthographie kaum auszudrücken war. Danach bildet Auxentius sein *Ulfila* (*Hulfila* einmal bei Maximin; dagegen schreibt Cassiodor *Vulphilas* und Isidor *Vulfila* resp. *Gulfilas*).

lassen ihn erst damals sich den Arianern anschliessen, in offenbarem Widerspruch mit Wulfilas eignem, bei Auxentius aufbewahrtem Glaubensbekenntnis, in dem er sich selbst als Arianer von Anfang an bezeichnet. Eine weitere Notiz bei Maximinus lässt dann Wulfila mit andern Genossen sich nach Konstantinopel begeben, um vom Kaiser ein Konzil zu erwirken. Dieser Versuch aber war erfolglos. Das gewünschte Versprechen erfolgte zwar, aber die orthodoxe Partei wusste nicht nur die Sache zu hintertreiben, sondern sogar ein Gesetz zu erwirken, das den Arianern jegliche Disputation in Glaubenssachen verbot. Dies Gesetz ist nach Bessell's evidenter Beweisführung der im Codex Theodosianus XVI, 5. 6 erhaltene Erlass vom 10. Januar 381 und nicht eines der beiden Gesetze von 388 und 386, welche Maximin fälschlich aus dem Codex Theodosianus seinem Berichte einfügte. Nach Auxentius endlich starb Wulfila 70 Jahre alt zu Konstantinopel, wohin er vom Kaiser Theodosius zu einer Disputation berufen war. Diese Berufung mit jener Bittreise des Wulfila zu identificieren, liegt an sich nicht der geringste Grund vor, da weder die Zwecke derselben identisch waren, noch die Zeitverhältnisse nötigen, die beiden Ereignisse zusammen zu legen. Trotzdem hat Bessell durch eine nichts weniger als beweisende Schlusskette und durch eine sachlich unzutreffende Ausfüllung einer Lücke der Pariser Hs. über den Zweck der Disputation (*ad disputationem contra [Psathyropolistas]*) darzuthun versucht, dass Wulfila kurz vor Erlass des Gesetzes vom 10. Januar 381 gestorben sein müsse, und darin sind ihm alle Neueren mit Ausnahme von Krafft[1] gefolgt. Aber einmal ist für die Wende des Jahres 380/81 gar keine Synode für Konstantinopel bezeugt, während Auxentius den Wulfila ausdrücklich zu einer solchen berufen werden lässt; vielmehr handelte es sich damals um private Versuche der Arianer, das Versprechen eines Konzils von dem Kaiser zu erlangen. Andrerseits konnte Wulfila im Jahre 380/81 nicht wohl zu einer Disputation gegen (*contra* Auxentius) die Psathyrianer (die überdies nirgends Psathyropolisten heissen) verwendet werden, weil diese gerade unter den Goten verbreitete Sekte (Wulfilas eigener Nachfolger, Selenas, war ihr Haupt) wie Bessell selbst zugibt erst 384 sich abspaltete. Dagegen passen alle Umstände vortrefflich auf die allgemeine Häretikersynode, die Theodosius im Sommer 383 aus eignem Antrieb als letzten Versuch veranstaltete, die Sekten vermittelst einer Disputation zur Einigung über das Glaubensbekenntnis zu bringen. Dies ist zudem die einzige offizielle Versammlung der Zeit, als deren Zweck geradezu die Disputation bezeichnet wird, und um so unmöglicher ist es, die Angabe des Auxentius von der Berufung des Wulfila zu einer Disputation von dieser einzig bezeugten Disputationsversammlung zu trennen. Ist daher Wulfila, was nicht unwahrscheinlich ist, wirklich im Winter 380/81 als Bittender bei Theodosius in Konstantinopel erschienen, so ist er doch sicher erst im Sommer 383 gestorben, als er abermals, auf Befehl des Kaisers, sich dorthin begeben hatte. Danach wäre Wulfila, wenn Auxentius' Angabe über seine vierzigjährige Wirksamkeit als Bischof buchstäblich zu nehmen wäre, 343 geweiht; ist aber andrerseits Philostorgios im Rechte, wenn er den Eusebius ihm die Weihe erteilen lässt, so müsste sie spätestens in das Frühjahr 341 fallen, da Eusebius um diese Zeit starb. Indessen ist die absolute Genauigkeit der Zahlen-

[1] In Herzog's *Realenc.* 16, 145 f. — [2] Vgl. hierüber die ausführlichen Berichte bei Sokrates 5, 10. Sozomenos 7, 12. Überall steht die διάλεξις im Vordergrunde des Interesses. Zu beachten ist, wie bereits Krafft hervorgehoben hat, dass das von Auxentius mitgeteilte sog. Testament Wulfilas sich am leichtesten verstehen lässt als eine der von dem Kaiser ausdrücklich geforderten Bekenntnisschriften.

angaben des Auxentius einigermassen verdächtig, bei seinem sichtlichen Bestreben, die Lebensabschnitte seines Helden mit bekannten Epochen der biblischen Geschichte zu parallelisieren. Es mag daher Wulfila immerhin, wie man seit Bessell annimmt, um 311 geboren und 341 geweiht sein, sein Tod aber fällt sicherlich in den Sommer 383.

Als Führer und Bischof seines Volkes hat Wulfila eine grossartige Thätigkeit entfaltet. Nicht minder bedeutend stand er als Gelehrter da. In griechischer, lateinischer und gotischer Sprache hat er, wie Auxentius berichtet, gepredigt und geschrieben, und Sokrates, Sozomenos und Theodoret bezeugen ausdrücklich, dass er die gotischen Buchstaben erfunden und die ganze[1] heilige Schrift übersetzt habe.

Von diesen gelehrten Arbeiten des Wulfila ist direkt unter seinem Namen nichts auf uns gekommen. Doch kann es keinem Zweifel unterliegen, dass die Bruchstücke einer anonymen Bibelübersetzung in dem sog. *Codex argenteus* zu Upsala, dem *Codex Carolinus* in Wolfenbüttel, den *Codices Ambrosiani* in Mailand und Rom und dem *Codex Taurinensis* in Turin[2] Teile jener Übersetzung sind, welche als das Werk des Wulfila bezeichnet wird.

Diese Fragmente gewähren, zum Teil in doppelter Überlieferung, grössere oder geringere Stücke der Evangelien (Cod. arg., darunter den Markus vollständig; Bruchstücke aus dem Matthaeus auch im Ambr. C) und der Briefe an die Römer (Cod. Car. und Ambr. A), Korinther 1. 2 (2. Kor. vollständig in Ambr. B), Epheser, Galater, Philipper, Kolosser, Thessalonicher 1. 2, an Timotheus 1. 2 und Titus (sämtlich im Cod. Ambr. A und B, einige Worte aus Gal. und Kol. in Taur.). Als einzige zusammenhängende Reste des alten Testamentes hat der Ambr. D einige Bruchstücke aus Esdra und Nehemia bewahrt; ausserdem bezeugen einige abgerissene Worte und Zahlenreihen in der Salzburg-Wiener Hs., welche der Genesis (und vielleicht dem Ezechiel und den Makkabäerbüchern) entnommen sind, dass noch weitere Stücke des alten Testaments thatsächlich übertragen worden sind.[3]

Die Grundlage der Übersetzung bildet im allgemeinen der griechische Bibeltext, und zwar für das alte Testament die durch die Hss. 19. 82. 93. 108 Holmes vertretene Rezension der Septuaginta,[4] für das neue ein Text der in der Mitte zwischen den asiatischen, alexandrinischen und italischen Texten stand. Daneben macht sich ein beträchtlicher Einfluss

[1] Mit Ausnahme der vier Bücher der Könige, um dem kriegerischen Sinne seines Volkes keine Nahrung zu geben, sagt Sokrates: was die Thatsache anlangt, vielleicht richtig, der Motivierung nach aber gewiss eine Fabel. — [2] Alle diese Handschriften stammen aus Oberitalien, die Ambrosiani aus dem Kloster Bobbio, und sind um oder nach 500 geschrieben, weisen also in die Zeit des Ostgotenreichs in Italien zurück. Die älteren Hauptausgaben von H. C. v. d. Gabelentz und J. Loebe, Altenburg u. Leipzig 1843—46, und H. F. Massmann, Stuttg. 1855, beruhen noch auf den älteren, vielfach fehlerhaften Einzelausgaben. Nach neuer sorgfältiger Lesung sind dann sämtliche Texte von A. Uppström herausgegeben: *Codex argenteus*, Upsala 1854; *Decem codicis arg. rediviva folia*, ib. 1857; *Fragmenta gothica selecta*, ib. 1861; *Codices gotici Ambrosiani*, Stockh. u. Leipzig 1864—68. Hierauf beruhen wieder die neueren Handausgaben von M. Heyne[8], Paderb. 1885 und E. Bernhardt, Halle 1875 (kleine Ausgabe 1884). Noch zu Walafrid Strabus' Zeiten gab es gotische Handschriften (*De reb. eccl.* 8: *postmodum studiosi illius gentis divinos libros in suae locutionis proprietatem transtulerunt, quorum adhuc monumenta apud nonnullos extant*), wie es scheint in Deutschland. Auch die Excerpte der Salzburg-Wiener Hs. (ZfdA 1, 296 ff.) weisen auf das Vorhandensein solcher hin. Zur Geschichte des Bekanntwerdens der got. Texte in neuerer Zeit vgl. ausser den Einleitungen der Ausgaben besonders Massmann, ZfdA 1, 294 ff. und J. W. Schulte ebda 23, 51 ff. 318 ff. 24, 224 ff. — [3] W. Grimm, Kl. Schr. 3, 100 ff. Massmann, ZfdA I, 206 ff. — [4] A. Kisch, Monatsschr. f. Gesch. u. Wissensch. des Judent., 22, 42 ff. 85 ff. 216 ff. Ohrloff, ZfdPh 7, 251 ff.

der Itala bemerkbar, der richtiger mit Marold[1] auf prinzipielle Berücksichtigung dieses Textes durch den Übersetzer, als mit andern[2] teils auf ursprüngliche Verwandtschaft des benutzten griechischen Textes mit der Itala, teils auf spätere Interpolationen italischer Kritiker zurückzuführen ist. Solche Interpolationen sind jedenfalls nur in ganz vereinzelten Fällen anzunehmen, wenn auch thatsächlich spätere kritische Beschäftigung mit dem gotischen Bibeltexte durch die Ausführungen des dem Cod. Brixianus der Itala beigehefteten Blattes über die *wulþres* nachgewiesen ist.[3]

Dass es Wulfilas Absicht gewesen, seinem Volke die ganze Bibel durch eine Übertragung zugänglich zu machen, ist wohl glaublich. Zweifelhaft dagegen ist es, wie weit er selbst allein diesen Plan durchgeführt hat. Die Bruchstücke des neuen Testaments zeigen eine derartig gleichmässige Kunst der Übersetzung, auch im rein Technischen, dass man sie notwendig einem einzigen Übersetzer zuschreiben muss, und zwar gewiss dem Wulfila selbst, dessen Interesse sich diesem Teile der heiligen Schriften zuerst zuwenden musste. Dagegen weisen die Stücke aus dem Esdra und Nehemia durch erhebliche Abweichungen im Sprachgebrauch auf einen anderen Bearbeiter hin.[4] Ob man sich unter ihm einen Gehülfen oder einen Fortsetzer des Wulfila zu denken hat, bleibt wieder ebenso zweifelhaft wie der Umfang seiner Thätigkeit. Die gelegentlichen Übereinstimmungen seiner Übersetzung mit der erst nach Wulfilas Tode begonnenen Vulgata können für diese Frage nichts beweisen, da hier die Itala fehlt, welche denselben Text gehabt haben könnte wie die Vulgata. Die Psalmen sind wohl sicher erst nach Wulfilas Tode in Angriff genommen worden, durch die beiden Geistlichen Sunnia und Fretela, denen Hieronymus in einem etwa um 390 geschriebenen Briefe Auskunft über Fragen der Textkritik und Übersetzungskunst erteilt.[5]

§ 4. Weitere Reste gelehrter Thätigkeit sind nur sehr spärlich erhalten. Den ersten Rang nimmt darunter ein das Bruchstück einer Erklärung des Johannesevangeliums im Cod. Ambr. E, die von Massmann[6] mit dem Namen Skeireins belegt worden ist und die jedenfalls in den Kreis der von Wulfila angeregten Bestrebungen gehört, aber schwerlich von ihm selbst verfasst worden ist. Ein Fragment eines gotischen Kalenders hat der Cod. Ambr. A aufbewahrt. Was sonst noch auf uns gekommen ist: die Unterschriften der Urkunden von Neapel und Arezzo, die Worte in dem Epigramm der lateinischen Anthologie, die Runeninschriften usw., trägt keinen literarischen Charakter.

[1] Wissensch. Monatsbl. 1879, 81 ff. Germ. 26, 129 ff. 27, 23 ff. 28, 50 ff. (Vgl. auch Bangert, *Der Einfl. lat. Quellen auf die got. Bibelübers.*, Rudolst. 1880). — [2] Vgl. namentlich E. Bernhardt, *Krit. Unterss. über die got. Bibelübers.* [2] Elberf. 1868. Germ. 13, 137 ff. ZfdPh 2, 294 ff. 5, 186 ff. sowie in seiner Ausgabe. — [3] M. Haupt im Index lect. aest. Berol. 1869 = Opusc. phil. 2, 407 ff. Bernhardt, ZfdPh 2, 294 ff. Marold, Germ. 26, 149. — [4] S. namentlich Ohrloff a. a. O. — [5] Ohrloff a. a. O. 278 ff. — [6] *Skeireins aivaggeljons þairh Iohannen* hg. v. H. F. Massmann, München 1834; der Text, wie der der übrigen kleinen Stücke, dann wiederholt in den späteren Gesamtausgaben.

VIII. ABSCHNITT.

LITERATURGESCHICHTE.

2. NORDISCHE LITERATUREN.

A. NORWEGISCH-ISLÄNDISCHE LITERATUR

VON

E. MOGK.

ERSTES KAPITEL.

EINLEITUNG.

Köppen, *Literarische Einleitung in die nordische Mythologie.* Berlin 1837. — E. Rosselet, '*Isländische Literatur*' in Ersch und Gruber II. Sekt. XXXI. S. 241—314. — N. M. Petersen, *Bidrag til den oldnordiske literaturs historie,* Köbh. 1866. (Auch in Ann. f. nord. Oldk. 1861, 5—304.) — R. Keyser, *Nordmændenes Videnskabelighed og Literatur i Middelalderen* (Efterladte Skrifter I. 1866.) — C. Rosenberg, *Nordboernes Aandsliv fra Oldtiden til vore Dage* 3 B. Kph. 1878 ff. — G. Vigfússon, *Prolegomena zur Sturlunga* I. S. XVII—CCXIV. Oxf. 1878. — O. Brenner, *Altnordisches Handbuch.* Leipz. 1882. S. 1—23. — Halfdan Einarson, *Historia literaria Islandica.* Editio nova. Havniae et Lipsiae 1786. — Th. Moebius, *Catalogus librorum islandicorum et norvegicorum aetatis mediae.* Lips. MDCCCLVI. — Th. Möbius, *Verzeichnis der auf dem Gebiete der altnord. Sprache und Literatur von 1855—1879 erschienenen Schriften.* Leipzig 1880.

§ 1. Mit der Schlacht am Hafrsfiörđ (872) hatte Harald Hárfagri das Versprechen eingelöst, welches er der Sage nach in seiner Jugend der Gyđa gegeben hatte: die letzten Gaukönige Norwegens waren unterworfen; er hatte die Alleinherrschaft über das ganze Reich, der alten demokratischen Verfassung war der Todesstoss gegeben, und wer seinen Verfügungen nicht nachkam, musste die Heimat verlassen, um in entfernten Ländern sich eine neue zu suchen oder als Vikingerfürst auf dem Meere seine Tage zu verbringen. Damals war es, wo ein grosser Teil der Hersen, unwandelbar in ihrer alten Gesinnung und nicht gewillt, sich der Gewalt eines Höheren zu beugen, auf dem westlichsten Eiland der alten Welt eine neue Heimat und mit ihr eine neue Kulturstätte germanischen Geistes schuf. Es beginnt auf Island die Zeit der norwegischen Kolonisation, die *landnámatíđ.* Ingólf wird als der erste genannt, der im Jahre 874 ange-

sichts des isländischen Gestades die *öndvegissúlur*, das geweihte Schmuckwerk des heimatlichen Hochsitzes, über Bord wirft, um dort seine neue Heimat zu gründen, wo diese ans Land schwimmen. Wohl haben Vikinger auf ihren Fahrten schon früher Kunde über die Insel nach Norwegen gebracht, aber keiner von ihnen fasste dauernd Fuss. Dem Ingólf folgt eine ganze Reihe norwegischer Hersen, es entsteht ein reges Leben auf dem toten Eilande, die Zeit der irischen Einsiedler ist vorüber. Nach Verlauf von nicht ganz einem Jahrhunderte ist die Küste, namentlich im Westen, besiedelt und ein demokratischer Staat, abgeschlossen aber sich selbst genug, gelangt hier zur Blüte und erhält sich unabhängig, bis im 13. Jahrh. innere Zwistigkeiten die norwegischen Könige veranlassen, auch ihn ihrer Herrschaft einzuverleiben. Von Norwegen ist also Islands Besiedlung ausgegangen, an Norwegen fällt das Land zurück. Während dieser ganzen Zeit blieb gleichwohl der engste Verkehr zwischen Mutter- und Tochterland. Wenn der Isländer auf Reisen ging, war sein nächstes Ziel Norwegen; nach Norwegen reisen heisst schlechthin *fara utan*, von Norwegen nach Island zurückkehren *koma út*. Angelegentlichst erkundigen sich die norwegischen Könige bei den neu angekommenen Isländern über Neuigkeiten in der Heimat; isländische Skalden nehmen am Hofe den ersten Rang ein und sind jederzeit gern gesehen. Als Ólaf Tryggvason mit eiserner Energie in Norwegen das Christentum zur Herrschaft brachte, sandte er den Þangbrand nach Island, damit auch hier das Evangelium gepredigt werde. Er erreichte, was wenige Jahre vorher dem deutschen Bischof Friedrich nicht geglückt war. Und als die Isländer anfingen, Geschichte zu schreiben, da waren es die Erzählungen von den norwegischen Königen, die sie vor allem mit pflegten. Von einem norwegischen Könige hatten sich die Isländer losgesagt, im Grund ihres Wesens aber waren sie nach wie vor gute Norweger. Die heimischen Sitten, die heimische Verfassung, die heimischen Götter, die heimischen Lieder und Sagen waren mit hinüber gesiedelt nach dem fernen Westen; die besten des Landes hatten sie mit hinübergenommen. Hier wurden sie in alter Freiheit und Abgeschlossenheit gepflegt und gross gezogen; hier hatte ihnen der Verkehr mit anderen Völkern neue Elemente der Dichtung zugeführt; in Norwegen dagegen verkümmerten sie immer mehr und mehr unter den Gewaltsprüchen der Könige und ununterbrochenen Fehden im Lande selbst. Norwegen ist die Heimat der Skaldendichtung, ihre Blüte aber hat sie auf Island erreicht. Und eine klassische Prosa, die auf Island fast ein Jahrhundert geblüht hat, hat in Norwegen nie recht Wurzel fassen können. Daher schauen die Isländer noch heute in vollem Rechte mit Stolz auf die mittelalterliche Blüteperiode ihrer Freiheit und ihrer Literatur zurück; ihnen gehört unbestritten der Löwenanteil an dem, was wir nach Rasks Vorgange altnordische Literatur zu nennen pflegen. Wir können dieses gemeinsamen Ausdruckes dessen, was man in neuester Zeit in Altnorwegisch und Altisländisch getrennt hat, nicht entbehren; wie die Sprachen des Mutter- und Tochterlandes in der Periode, mit welcher wir uns zu beschäftigen haben, nur dialektisch auseinandergehen, so hängt auch wie die ganze Kultur die Literatur beider Länder aufs engste zusammen, dass eine Trennung des einen Teiles vom anderen uns Verständnis und Würdigung beider Teile rauben würde.

Diese altnordische Literatur, wohl eine der reichhaltigsten und mannigfaltigsten, sicher die germanischste aller älteren germanischen Völker, steht vor dem Beginn einer zweiten Blütezeit, da ihre Vertreter das erste mal mit klaren Zügen uns in der Geschichte entgegentreten; erzeugt und gross

gezogen ist dieselbe durch die grosse Zeit des Vikingertums, das auf die nordische Dichtung von gleichem Einfluss war wie die Völkerwanderung auf die deutsche. Harald Hárfagri hatte einen ganzen Kreis Dichter in seinem Gefolge, die zum Teil schon seinem Vater Halfdan dem Schwarzen gedient hatten. Sie standen bei ihm in hohem Ansehen und hatten den Ehrensitz inne. Mit Kveldúlfs Geschlecht kam zu derselben Zeit die gewürdigte Kunst nach Island, sein Enkel Egil war der gewaltigste und tiefste aller nordischen Dichter, die uns mit Namen bekannt sind. *Skáld* heissen diese Dichter, ein Wort, das, seiner Etymologie nach dunkel, jedenfalls auch anderen germanischen Stämmen nicht unbekannt war. Die neutrale, im Plur. unumgelautete Form stellt dasselbe neben *god* und andere neutrale Bezeichnungen für göttliche Wesen und setzt seinen Ursprung in hohes Alter hinauf, wo neben dem Manne die vielkundige Seherin den Zauber in heilige Worte stabte.

Die Überreste dieser Skalden, welche auf uns gekommen sind, sind von nicht unbedeutendem Umfange. Wir haben sie aus verschiedenen Gegenden, aus allen Zeiten der Periode, die hier in Betracht kommt. Ja sie gehen mit ihren äussersten Ausläufern, den geistlichen Liedern, weit über dieselbe hinaus, wenn wir die Calmarsche Union (1397) als den Grenzstein der altisländisch-norwegischen Literatur setzen. Durch die Starrheit ihrer metrischen Gesetze, die in der Dróttkvættstrophe ihren Hauptvertreter finden, durch die oft zwei- bis dreifachen Umschreibungen einfacher Begriffe (*kenningar*), durch das Vertauschen sprachlich gleicher Wörter bietet uns die Skaldendichtung Schwierigkeit auf Schwierigkeit; durch ihren Inhalt — es sind meist Lobgedichte auf nordische Fürsten — hat sie wenig Anziehendes. Die vereinzelten wirklich tief gefühlten und schönen Gedichte verschwinden unter der grossen Menge der formgerechten, aber inhaltlich ziemlich leeren. Gleichwohl muss es früher eine Skaldenpoesie gegeben und muss neben der Poesie, die wir heutzutage unter dem Worte verstehen, noch in historischer Zeit fortgelebt haben, die, fern einem toten Formendienste, ihr Hauptgewicht auf den Inhalt der Gedichte gelegt hat. Gegen 50 solcher Lieder sind uns teils vollständig, teils fragmentarisch erhalten. Man pflegt sie infolge literarhistorischer Misverständisse des 17. Jahrhs. *Eddalieder* zu nennen und sie wohl auch als Volkspoesie gegenüber der kunstgerechten Skaldendichtung zu bezeichnen. Im Grunde sind wir weder zu dem einen noch zu dem andern berechtigt, denn mit der Edda haben sie nichts zu thun und für ihre Volkstümlichkeit haben wir weder Zeugnisse noch Beweise. In Bezug auf das Alter gehört ihnen im Vergleich zur Skaldendichtung keineswegs der Vorrang: das älteste von ihnen geht nicht über die ältesten Überreste der Skalden hinaus. Auch im Hinblick auf die Form stehen die Lieder nicht im Gegensatz zu den skaldischen Gedichten, wie Sievers metrische Forschungen gezeigt haben, sie huldigen nur nicht den strengen Gesetzen des *dróttkvætt* und seines Gefolges. Gleichwohl setzt der Inhalt unserer Lieder wie eine Reihe Volkssagen Sangesweisen voraus, die vor der Zeit unserer ältesten Quellen bestanden haben: ihre Grossartigkeit und Bedeutung lassen uns die jüngeren Triebe ahnen. Diesem alten Stamme nordischer Poesie ist zweifelsohne auch die Skaldendichtung entsprossen; spätere Dichtung und Sage lassen uns das neue Reis in seinem Ursprunge erkennen. Als Finder und Lehrer des streng gebildeten Sechssilblers zeigen uns Überlieferung und Sage Bragi den Alten, eine historische Gestalt, die nach glaubwürdigen Quellen um 800 gelebt und gedichtet hat (vgl. SE III. 307 ff.). Die Sagen, ja die Mythen, die sich an seine

Person geknüpft haben, sprechen für seine Bedeutung (vgl. Uhland Schr. VI. 277 ff.). Er weilte an verschiedenen Fürstenhöfen und scheint hier für seine neue Formenpoesie ein williges Ohr gefunden zu haben. Überall wird sie im Laufe des 9. Jahrhs. vor den norwegischen Königen gesungen; ihre Sänger waren gern gesehen und wurden reich belohnt. Sie waren am angesehensten unter dem königlichen Gefolge (Eg. s. c. 8, 12); was Wunders, wenn Jahrhunderte darnach ein Epigone, der der alten Weise wieder die verlorene Gunst erringen wollte, die von diesem Dichterkreise fast ausschliesslich gebrauchte Form schlechthin als das Versmass des königlichen Gefolges (*dróttkvæðr háttr*) bezeichnete und so schon durch den Namen desselben jener Dichter enges Verhältnis zum Könige, dem *dróttinn*, andeutete?* In dieser Stellung erhoben sich die Anhänger des Bragischen Formalismus über die anderen Dichter; sie glaubten die allein begnadigten und allein berechtigt zu sein, den alten Namen *Skáld* tragen zu dürfen. Damals war es wohl auch, dass der Name *þulr* für die Anhänger der alten, schlichteren Dichtungsweise, die Demokraten der nordischen Dichter, auftauchte, der von Haus aus nur den Dichter von Zauberliedern bezeichnete. Seine Existenz und Bedeutung steht nach Müllenhoff (DAK V. 288 ff.) fest; allgemein freilich scheint das Wort nicht gebräuchlich gewesen zu sein, ja es hat zweifelsohne in mancher Kreise Mund etwas Herabsetzendes, wie das Beispiel vom Jarl Rögnvald zeigt, der sich im Gefühle seiner Niedrigkeit als *þulr* einer Halbstrophe bezeichnet (Flat. II. S. 487). Wenn nun der Stand der *þulir* in den Loddfáfnismál besonders hervorgehoben, wenn hier Óðin ihr *Fimbulþulr*, ihr Schutzpatron genannt wird, so bringt der Dichter einen Namen und einen Stand zu Ehren, der in seiner Zeit von anderen herabgewürdigt wurde. Und dies konnten nur die thun, welche sich jetzt allein '*skáld*' nennen zu dürfen glaubten, und die die Anhänger des einfacheren Gesanges verächtlich als '*þulir*' brandmarkten. Diesen vom aristokratischen Elemente hingeworfenen Fehdehandschuh hebt der Dichter der Loddfáfnismál auf und sagt sich im Namen seiner Standesgenossen von der alten Bezeichnung '*skáld*' los: diese blieben Skalden nach der alten Auffassung des Wortes, das letztere jedoch nahm eine veränderte Bedeutung an. Denn das Wort *skáld* und seine Komposita ist alt und muss einst einen volkstümlicheren Kern gehabt haben, als wir in ihm zu finden pflegen.

Die beiden Gegensätze in der Dichtkunst gingen eine Zeit lang neben einander her, bis die strengere Formenpoesie, getragen von königlicher Gunst, der schlichteren Weise den Todesstoss gab; aus dieser aber schwang sich phönixartig die volkstümliche Erzählung, die *frásaga*, die von allen germanischen Stämmen alter Zeiten allein der Isländer kennt und die er gepflegt und zur Blüte gebracht hat, dass man alle Zeiten seine Freude daran finden wird, solange man überhaupt Freude an natürlichen und einfachen Geistesschöpfungen findet. Möglich, dass man schon in Norwegen vor der Besiedlung Islands neben dem Götter- und Heldengesange den prosaischen Vortrag kannte; seine historische Entwicklung bis zu seiner schriftlichen Aufzeichnung lässt sich nur auf Island verfolgen. Die Isländer waren auch die ersten, die diese Erzählungen niederschrieben, sie waren darin den Norwegern, wie diese selbst bekennen, Muster und Vorbild, und das nicht nur in der Behandlung isländischer,

* Das Wort *dróttkvætt* oder *dróttkvæðr háttr* findet sich nur bei Snorri und seinen Schülern. Es ist so recht aus dem etymologischen Ideenkreise dieses Dichterheroen hervorgegangen; man vgl. Hkr. S. 16, 5 f. *áðr váru þeir* (sc. *konungar*) *dróttnar kallaðir, en konur þeira dróttningar, en drótt hirðveitin.*

sondern auch norwegischer und fremder Stoffe. Im 2. Jahrh. nach der Besiedlung der Insel, zur Zeit Snorris des Goden († 1031), fand man zuerst in den weitesten Kreisen Gefallen daran, die Thaten der Vorfahren und der lebenden Geschlechter zu erzählen und sich erzählen zu lassen; ein anderer Snorri war es (der Sohn Sturlas), der im Beginn des 13. Jahrhs. das Vorbild gab, wie man diese Erzählungen in klassischer Schönheit und Einfachheit zu Pergament und dadurch auf die Nachwelt bringen müsse. Als dann später, im 14. Jahrh., die Prosa ihrem Verfalle entgegenging, als die Quelle der Stoffe versiegte, da wandte sich der Isländer wieder zur Poesie und brachte die alten Stoffe in Reim und Strophe, indem er die Alliteration der Skalden mit dem Endreime der südlicheren Völker verknüpfte. So entstand die Rímurpoesie, das letzte Kind der altisländischen Muse, das, in gewisser Ärmlichkeit geboren, die Zeiten bis in die Gegenwart überlebt hat.

§ 2. ÜBERLIEFERUNG DER DENKMÄLER. Ich habe bisher in wenigen Zügen die Entwicklung der altnordischen Literatur anzudeuten gesucht; es tritt die wichtige Frage an uns heran: wie ist diese Literatur auf uns gekommen? Wie an dieser selbst, so haben auch an der Überlieferung die Isländer fast ausschliesslich ein Anrecht. In ältester Zeit, bis ins 12. Jahrh. herab, ist zweifelsohne der mündliche Vortrag des Liedes oder der Saga der Hauptträger der Überlieferung gewesen. Wohl haben wir verschiedene Zeugnisse, dass Skaldenlieder mit Runen in Stäbe geritzt und so erhalten wurden, wohl wissen wir, dass auf gleiche Weise Könige ihre Briefe schrieben, wohl wurden hier und da amtliche Bestimmungen, möglicherweise gar auch die ältesten Gesetze in Runen aufbewahrt, dennoch lässt sich nicht beweisen, dass solche Runenüberlieferung die Quelle uns erhaltener Pergamente sei und dass dieselbe eine der literarischen Thätigkeit des isländischen Volkes auch nur nahe kommende Verbreitung gehabt habe. Der bei weitem grösste Teil der Lieder und vor allem der Sögur ist jedenfalls mündlich überliefert worden, wie eine genaue Vergleichung derselben mit den sozialen und rechtlichen Verhältnissen ihrer Entstehungszeit zur Genüge zeigt. Es ist daher bei allen Erzeugnissen, die vor der Zeit schriftlicher Aufzeichnung auf Pergament spielen, die Zeit der schriftlichen Fixierung von der Entstehungszeit scharf zu trennen. Diese liegt meist in der ältesten uns bekannten Periode, jene beginnt erst mit der 2. Hälfte des 12. Jahrhs., nach der Einführung der lateinischen Buchstaben, die um das Jahr 1150 erfolgte. Anfangs zeichnete man fast ausschliesslich Schriften geistlichen Inhalts auf, erst mit dem 1. Drittel des 13. Jahrhs. wurde der von Geistlichen eingeführte Brauch allgemeiner und am Schlusse desselben Jahrhunderts sehen wir fast alle Werke von Bedeutung zu Pergament gebracht. Diese Thätigkeit setzt sich im folgenden Jahrhunderte fort, bis auch sie wie die literarische Produktivität erschlafft. — Hunderte von den Pergamenthandschriften jener Zeit sind uns noch erhalten, wenn gleich der grosse Brand in Kopenhagen (1728) den bei weitem grössten Teil vernichtet hat. Island, dem Mutterlande, sind sie freilich fast alle entwendet. Eine Sammlung schenkte der Bischof von Skálholt, Brynjólf Sveinsson (1605—75), Friedrich III. von Dänemark. Diese wurde später der königlichen Bibliothek zu Kopenhagen eingereiht. Einen andern Teil brachten Jón Rugmann († 1689) und Jón Eggertsson nach Stockholm, wo sie sich noch befinden, die bei weitem meisten aber führte Arni Magnússon (1663—1730), der sich mehrere Jahre als königlicher Kommissar auf Island aufhielt, nach Kopenhagen und vermachte dieselben bei seinem Tode der Universitätsbibliothek, wo

sie sich noch heute als Arnamagnäanische Sammlung befinden. Auf diesen Bibliotheken, zu denen sich die Universitätsbibliothek zu Upsala gesellt, liegen fast ausschliesslich die Geistesprodukte der alten Isländer und Norweger aufbewahrt, und aus ihnen lernen wir, wie dieser germanische Stamm von seinem ersten Auftreten in der Geschichte an bis zur politischen Vereinigung der nordischen Reiche ununterbrochen die Dichtkunst pflegte, in der früheren Zeit die Poesie, in der späteren die Prosa. Wie sich aber an letztere stofflich die Rímurpoesie anschloss, so setzt der Inhalt der ältesten überlieferten Lieder Sangesweisen voraus, die wohl Jahrhunderte früher gesungen wurden, die aber den jüngeren an Grossartigkeit nichts nachgaben.

Ant. Tidskr. 1846/48 S. 89—118. — Arwidsson, *Förteckning öfver kongl. bibliothekets i Stockholm Isländska handskrifter*. Stockh. 1848. — *Katalog over den Arnamagnæanske håndskriftsamling* 1. Heft. Kbh. 1888. — O. Skæbne, *Catalogue des manuscrits danois, islandais, norvégiens et suédois de la bibliothèque nationale de Paris*. Skalholt 1887.

ZWEITES KAPITEL.

DIE EDDISCHE DICHTUNG.

Edda Sæmundar hins fróða. Editio Arna-Magn. III partes. Hafniae 1787—1828. — Hrg. von Rask, Stockh. 1818. — Hrg. von Munch, Christiania 1847. — Die Edda. mit Anmerkungen, Glossar und Einleitung hsg. von H. Lüning Zürich 1859. — Edda Sæmundar hrg. von Th. Möbius Leipzig 1860. — *Norræn fornkvæði*. Udg. af S. Bugge Christ. 1867 (kritischste und beste Ausgabe.) — — Sæmundar Edda hins fróða. Kritisk håndudg.[2] ved Sv. Grundtvig Kbh. 1874. — Die Lieder der älteren Edda, hrg. v. K. Hildebrand, Paderborn 1876. Glossar dazu von H. Gering Paderb. 1887. — Die Lieder der Edda hrg. und erklärt von B. Sijmons. 1. B. I. Hälfte. Halle 1888. — Eddalieder I. hrg. von Finnur Jónsson Halle 1888. — Deutsche Übersetzungen: von K. Simrock. 8. Aufl. Bonn 1886. — von Bodo Wenzel, Leipzig 1883. — Die ältere Edda, übersetzt und erklärt von Holtzmann, hrg. von A. Holder. Leipzig 1875. — Die Edda, Deutsch von W. Jordan. Frankf. a. M. 1889. — E. Jessen, *Über die Eddalieder* ZfdPh III. 1—87. — G. Vigfússon im Cpb. I. XXVI—XCVII. — Edzardi PBB VIII. 349 ff. — K. Müllenhoff, DAK V. 1. Abt. Berlin 1883. — Sv. Grundtvig, *Udsigt over den nordiske Oldtids heroiske Digtning*. Kbh. 1867. — Uhland, Schr. VII.

§ 3. Der cod. 2365 der kgl. Bibliothek zu Kopenhagen aus dem Ende des 13. Jahrhs. enthält 31 Lieder, teils vollständig, teils fragmentarisch oder in Prosaauflösung, die seit den ersten Tagen ihrer Auffindung wohl mehr als andere Quellen germanischen Altertums Gegenstand wissenschaftlicher und unwissenschaftlicher Streitigkeiten gewesen sind. Eine Unwahrheit empfing sie, als sie wieder zu Tage befördert wurden, Klarheit hat man heute noch nicht über sie. Die isländischen Gelehrten des 17. Jahrhs. beschäftigten sich viel mit Snorris Werke, dem dieser selbst oder einer seiner Schüler den Namen *Edda* gegeben hatte. In dem ersten Teile desselben, der Gylfaginning, fand man Lieder citiert, Lieder, die zweifelsohne die Quelle des prosaischen Werkes gewesen waren. Man erschloss daraus ein älteres poetisches Werk, welches ebenfalls, wie Snorris Werk, *Edda* geheissen haben müsse. Da fand im Jahre 1643 der gelehrte Bischof von Skálholt, Brynjólf Sveinsson, jenen Kodex; die Freude der Gelehrten war allgemein, denn das war die gesuchte Quelle Snorris. Und da man diese erschlossene Quelle bereits früher Sæmund dem Weisen (1056—1133), der fast alles geschrieben und verfasst haben sollte, was man irgend von Bedeutung fand, vindiciert hatte, ohne dass man sich recht

klar zu werden vermochte, ob er die Lieder verfasst oder nur gesammelt habe, so schrieb man den neuen Fund natürlich ihm zu und sein Besitzer gab ihm den Titel: *Edda Sæmundi multiscii.* So war der Name *Edda* für dieses Werk in die Welt gekommen. Man vergass bald, dass er eigentlich nur einem bestimmten Kodex gehöre und dehnte ihn auf alle Lieder aus, die durch Ton und Inhalt denen des Kod. reg. ähnlich waren. Und als es später galt, diesen Namen sprachlich zu deuten, da fand man ihn wieder in dem *edda* der Rígsmál und meinte schön und sinnig, der Kodex erzähle wie das Grossmütterchen am Spinnrocken jüngerem Geschlechtern Lieder und Sagen aus längst verklungenen Zeiten. Das schöne Bild wird aber bei historischer Betrachtung des Wortes selbst zum Märchen: *Edda* heisst als Titel eines Werkes nichts anderes als Poetik, wie schon F. Magnússon, P. E. Müller annahmen und wie namentlich K. Gíslason sprachlich erhärtete (Aarb. 1884. 143—156.) und passt nur für das Werk, dem sein Verfasser selbst diesen Titel gab, d. i. für das Snorris.

§ 4. Solche alten Götter- und Heldenlieder sind in Hss. meist des 14. Jahrhs. erhalten. Es sind Abschriften älterer Vorlagen, deren älteste aller Wahrscheinlichkeit nach um das Jahr 1250 entstanden ist. Vor dieser Zeit lassen sich keine Sammlungen solcher Lieder nachweisen; einzelne mögen wohl aufgezeichnet gewesen sein, die grosse Menge aber lebte nur im Munde des Volkes. Bei diesem muss es sie in reicher Fülle gegeben haben; die poetische Form späterer Sagas, der dänische Geschichtsschreiber Saxo Grammaticus, die einzelnen Strophen und Strophenteile der Prosa lassen uns schliessen, dass nur ein kleiner Teil von ihnen erhalten ist. Und was erhalten ist, ist unmöglich in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten. Sind doch Jahrhunderte seit ihrem Ursprung verflossen: was Wunders, wenn wir Lücken fühlen, Interpolationen wahrnehmen oder Umstellungen erschliessen. Gleichwohl lässt sich bei den meisten von ihnen der alte Kern herausschälen: Sprache, Natur und sociale Verhältnisse führen uns hinauf zum Ursprunge jedes einzelnen dieser Lieder. Höher als bis zur ersten Hälfte des 9. Jahrhs. können wir freilich keines setzen, und wo und wann die jüngsten zuerst gesungen worden sind, wird wohl auch eine offene Frage bleiben. Wie ihr Geburtsjahr, sind auch ihre Verfasser ungenannt. Von einigen dieser Lieder war überhaupt nicht vielmehr als der Inhalt im 13. Jahrh. bekannt; ein trocknes Referat in ziemlich schlechtem Isländisch hat in unserem Kodex oder in den Sagas verlorene Strophen ersetzt. Durch ihre Überschriften werden sie bald als *kviða* (Ballade), bald als *mál* (Lehrgedichte), bald als *ljóð* (Lied), bald als *spá* (Prophezeiung) oder *grátr* (Klage) eingeführt. In ihrer Form weht ein freierer, demokratischer Ton: Die Reimstäbe sind nicht an bestimmte Silben gebunden, die Zweizahl in der ersten Hälfte des Verspaares steht ganz im Belieben des Dichters, Binnenreime sind wohl mehr zufällig, wenn sie auftreten; auch mit der Silbenzahl in den einzelnen Versen nahm es der Dichter nicht allzugenau. So gleichen die Strophen im Vergleich mit dem strengen Hofmanne, dem Dróttkætt, dem legeren Fahrenden. Gemein haben sie mit jenem nur die Strophenform, die bald aus vier Verspaaren (*fornyrðislag*) besteht, bald aus zweien, denen jedoch immer eine Langzeile mit zwiefacher Stabung folgt (*ljóðsháttr*). Allein im Gebrauch dieser herrscht Freiheit und Willkür: zuweilen wechseln in einem Gedichte beide Strophenformen, nicht selten ist die normale Zahl der Verse überschritten. — Der Inhalt dieser Lieder nun — und dadurch sind sie für uns von solchem Werte — ist bald aus der germanischen, bald aus der nordischen Götter- und Heldensage geschöpft. Nur teilweise freilich kann derselbe

aus der Zeit ihres Ursprungs sein; auch nur einzelne Lieder behandeln altheimische Mythe oder Sage. Der ganze Cyclus der Sigurđslieder z. B. weist durch seine geographischen Anspielungen nach dem Rheine, wo zuerst die Franken einen dem alten Himmelsgotte entsprechenden Himmelsheroen besangen. Was aus den Óđinsliedern von hier gekommen ist, lässt sich schwer entscheiden, jedenfalls die Gestalt Óđins mit seiner Lieder- und Runenweisheit, mit seiner Kampfesweise und seinem Valhallreiche. Die Frische, die aus einem Teil der uns erhaltenen Lieder noch spricht, erheischt die Blüte des Mythos und der Sage. Letztere können wir aber unmöglich in eine Zeit setzen, wo die christlich abendländische Kultur schon überall ihre Spuren zeigte. Da nun in alter Zeit das Lied der einzige Träger der Überlieferung war, so lassen uns die erhaltenen Lieder einen Sängerkreis erschliessen, dessen Vertreter Jahrhunderte früher lebten und die neben speziell nordischen Göttern und Helden auch südgermanische besangen und dadurch bei ihrem Volke einführten. Diese Erwägungen berechtigen, die Gedichte des 9. und der folgenden Jahrhunderte eine zweite Blüteperiode der nordischen Poesie zu nennen.

§ 5. DIE ÓĐINSLIEDER. *Völuspá.*[1] An der Spitze der Lieder, welche von Óđin, dem jüngeren Himmelsgotte, singen und sagen, steht ohne Zweifel die vielumstrittene *Völuspá,* der Gesang der zauberkundigen Seherin über Einrichtung, Untergang und Widergeburt der Welt. Der Dichter lässt die Völva, d. h. die Trägerin des Zauberstabes, vor versammeltem Volke auf Geheiss des höchsten Gottes erzählen, wie in grauer Vorzeit die Welt entstand, wie die Götter frohe Tage verlebten, wie durch das Erscheinen der Nornen der erste Kampf in die Welt kam; noch einige andere Mythen deutet sie an, dann wendet sie sich zu den Vorzeichen, die dem Götteruntergange vorangehen, weissagt diesen selbst und schildert zum Schlusse die neue Welt, die Welt der Wonne und Freude, wo das böse, vernichtende Element, der Drache Níđhöggr, versinken wird. — Mit mehreren späteren Zusätzen, namentlich einem skaldischen Zwergverzeignisse, ist das Gedicht in dreifacher Überlieferung auf uns gekommen: Snorri benutzte und citierte es im ersten Teile seiner Edda, der Sammler des cod. reg. setzte es an die Spitze seiner Sammlung, ein anderer Isländer zeichnete es im 14. Jahrh. zuweilen etwas wüst in die später genannte *Hauksbók* (cod. AM. 544. 4⁰) auf. Von diesen Texten ist der des cod. reg. der relativ beste. Man hat viel über das Gedicht gestritten; bald fand man es einheitlich und abgerundet (Bergmann, Simrock), bald lückenhaft und interpoliert (N. M. Petersen, Müllenhoff), bald erkannte man in ihm Fragmente verschiedener Lieder (Weinhold, G. Vigfússon); Weinhold findet in ihm christliche Bestandteile, ja die norwegischen Gelehrten Bang und S. Bugge glauben es als eine Nachahmung der alten sibyllinischen Gedichte erweisen zu können; Müllenhoff endlich sucht seinen Inhalt als heidnisch und gemeingermanisch zu retten. Entstanden ist unser Lied aller Wahrscheinlichkeit nach erst auf Island und zwar kurz nach der Besitznahme der Insel: es setzt die isländische Natur voraus, wurde aber bereits in Gedichten des 10. Jahrhs. benutzt.

Baldrs draumar.[2] Neben dem cod. reg. enthält einige Eddalieder eine arnimagnäanische Hs. (AM. 748. 4); in ihr allein ist uns das vorliegende Gedicht erhalten, ein ziemlich junges und infolge dessen gut überliefertes Denkmal, dessen Dichter die Vlsp. und Þrymskv. benutzte. Als *Vegtam,* der 'Weggewohnte', geht Óđin zu einer Völva und lässt sich von ihr Baldrs Träume, die die Asen beunruhigen, deuten. Mit gegenseitiger Beschimpfung endet das Gedicht, nachdem die Völva an der dunklen Frage, was Óđin

dem sterbenden Baldr ins Ohr gesagt habe, diesen als Gott erkannt hatte.

Das nur in späten Hss. erhaltene Forspjallsljóđ oder Hrafnagaldr Óđins[3] würde infolge der Ähnlichkeit des Inhalts hierher gehören, allein ich halte dasselbe wie das christliche *Sólarljóđ* mit Keyser, Bugge u. a. für ein Machwerk aus der Renaissanceperiode des 17. Jahrhs.

Vafþrúđnismál,[4] erhalten im cod. reg. und von der 20. Strophe an in AM, beginnen nach altepischer Weise mit einem Wechselgespräch Óđins und der Frigg. Trotz letzterer Warnung macht sich Óđin auf, um in der Halle des Vafþrúđnir, des allweisen Riesen, sich mit diesem in einen Wettstreit über mythologische Dinge einzulassen und von ihm eine Reihe derselben zu erfahren. Als *Gagnráđr,* der 'Widerpart im Deuten der Geheimnisse', beantwortet er Vafþrúđnirs Fragen über das Tages- und Nachtross, über den mythischen Fluss Ifing und den Ragnarökkswall Vígríđ und erhält dadurch Sitz und Fragerecht in Vafþrúđnirs Halle; darauf löst der Riese alle Fragen, die der Gott über kosmogene und eschatologische Personen an ihn stellt. Nur das Geheimnis weiss er nicht, das der Himmelsgott dem toten Baldr ins Ohr geflüstert hat; an dieser Frage erkennt der Riese seinen Gegner und erklärt sich als besiegt. — Riesen sind es und andere Gestalten, die in elementaren Naturmächten ihre Wurzel haben, deren der Dichter in unserem Liede vor allem, ja fast ausschlieslich gedenkt; mit einem Riesen streitet der jüngere Himmelsgott, der spätere Vertreter der geistigen Welt, und geht als Sieger aus dem Wettstreite hervor. Aus keinem Liede lassen sich die zwei Perioden der altnordischen Mythologie so klar erkennen, wie aus diesem. Die beiden Streitenden sind die geistigen Vertreter derselben; die Óđinische will der Dichter über die alte elementare siegen lassen; der Inhalt des Streits aber ist die ältere mythologische Auffassung des nordischen Volkes, die in seiner ganzen Ausdehnung nur ein Vertreter der älteren Periode zu lehren weiss. — Müllenhoff hat die Vermutung ausgesprochen, dass die Vafþ. nur als Ergänzung der Vsp. gedichtet seien; ohne hier dieser Ansicht das Wort zu reden, möchte ich nur darauf hinweisen, dass die Vsp. eine ganz ähnliche Einkleidung voraussetzt, wie sie in den Vafþ. vorliegt: wie hier begiebt sich dort der jüngere Óđin zu der Riesin Völva, der Verkünderin voróđinischer Weltanschauung.

Grímnismál.[5] Eine alte Sage aus Gotland, von der noch heute das norwegische Volk weiss, hat ein norwegischer Þulr in Verbindung mit Óđin gebracht. Von dem eigentlichen Liede ist nur ein Fragment erhalten; diese schlechte Überlieferung war Veranlassung, dass das Gedicht, wie es uns vorliegt, der Stapelplatz aller möglichen mythologischen Liederfragmente und Lausavísur geworden ist. — Hrauđungs Söhne Geirrøđ und Agnar werden einst verschlagen und kommen zu einem Bonden und seiner Frau; diese nimmt sich des Agnar, jener des Geirrøđ an. Im folgenden Frühjahre kehren sie nach der Heimat zurück; am heimatlichen Strande angelangt, springt Geirrøđ aus dem Nachen und stösst diesen mit seinem Bruder ins Meer wieder hinaus. Da der alte Hrauđung gestorben ist, wird der heimgekehrte Sohn König; seine Grausamkeit und Ungastlichkeit, die er auch dem Þulir gegenüber an den Tag gelegt zu haben scheint, stürzt ihn ins Verderben; sie bildet den Gegensatz zu dem trefflichen Charakter seines Sohnes Agnar, der ihm in der Herrschaft folgt.

Um diese Sage mit Óđin in Verbindung zu bringen, lässt der Dichter ihn und seine Gemahlin Frigg die Pflegeeltern der beiden Hrauđungssöhne sein, lässt dann die beiden Götter über die Gastlichkeit des Geirrøđ

streiten und lässt endlich den Óđin, als er die Wahrheit seiner Gemahlin hat fühlen müssen, seines Pfleglings Tod veranlassen und den freigebigen Agnar an seine Stelle treten.

Als nämlich Geirrød den Grímnir acht Tage lang ohne Nahrung und Trank zwischen zwei Feuern hat sitzen lassen, erbarmt sich sein 10jähriger Sohn des Alten und giebt ihm ein gefülltes Methorn. Zum Dank dafür offenbart sich ihm Óđin und muss ihm infolge seiner Gewaltfülle Versprechen gemacht haben, die uns das Lied leider nicht erhalten hat. Dagegen bringt es uns eine Beschreibung der Göttersitze, der Valhöll, der Weltesche mit ihrer Verzweigung, der Sonnenrosse und -wölfe, der Weltschöpfung aus Ymirs Gliedern — zwei Strophen, die auch in den Vafþrúđnismál Aufnahme fanden —; in skaldischer Weise sind ferner aufgezählt eine Reihe Namen von Flüssen, die dem Brunnen Hvergelmir entströmen sollen, Hirsche und Schlangen, die an Yggdrasil nagen, Valkyren, die trefflichsten Gegenstände der Welt, eine Menge Namen für Óđin. — In diesem bunten Durcheinander haben die Grímnismál schon im Anfang des 13. Jahrhs. bestanden und waren eine der ergiebigsten Quellen für die Gylfaginning Snorris, der das Lied in ganz ähnlicher Gestalt kannte, wie es uns die codd. reg. und AM. überliefert haben.

Die *Hávamál*[6] sind uns der trefflichste Beweis, wie im Norden zur Zeit der Aufzeichnung unserer Lieder Verständnis für die einzelnen Lieder vergangener Tage geschwunden war und wie man zuweilen in einem Liede eine ganze Reihe von Liedern und Liederfragmenten verschmolz. Die Hm. sind eine Liedersammlung für sich, deren Sammler das Ganze nach der Schlussstrophe des einen Gedichtes, der *Loddfáfnismál*, als 'Sprüche des Hohen' d. i. Óđins bezeichnete. Sechs Gedichte liegen in der Sammlung noch klar zu Tage; einige davon lassen wiederum mehrere erkennen. Gemeinsam ist ihnen die Verehrung Óđins als des Schutzpatrones der Fahrenden, als des Fimbulþul. Von Óđins Thaten singen die zwei *Óđinskviđur* — v. 96 bis 102 von seinem Abenteuer mit Billings Tochter, v. 103 bis 110 von der Gewinnuug des Dichtermethes — und *Rúnatal*, das schöne Lied von der Erfindung der Runen (v. 138—145); zwei andere Teile sind Spruchgedichte, die die Lebensweisheit der alten Nordländer enthalten: eine Sammlung trefflicher Lebensregeln (v. 1—83) und die *Loddfáfnismál* (v. 111—137. 164), der eigentliche Kern der ganzen Sammlung. Den Schluss bildet das *Ljóđatal* (v. 146—163), das Lied eines Meisters in den Zaubersprüchen, der gegen alles Unglück im Leben sein Verslein weiss; hier blicken die altgermanischen Zaubersprüche durch; die v. 149 deckt sich ganz mit dem ersten Merseburger Spruche. — Diese Lieder, die in den Hávamál oft interpoliert, zuweilen unvollständig zu einem ganzen verschmolzen vorliegen, haben ihre Heimat in Norwegen und sind wohl vor der Mitte des 9. Jahrhs. entstanden; sie geben uns den schönsten Einblick in die Þulirdichtung und das Leben und Treiben der nordischen Fahrenden.

Zu den Óđinsliedern gehören auch die *Heiđreksgátur*, deren uns die Hervararsaga[7] 37 überliefert hat, eine Rätselsammlung, die sich in jeder Beziehung neben die Vafþ. stellen kann. Als Gestumblindi erscheint Óđin selbst vor König Heiđrek und gibt ihm Rätsel auf, deren Gegenstände bald aus dem Leben, bald aus der Mythologie genommen sind. Die Lösungen des Königs giebt die Saga in Prosa wieder; alle werden gelöst; da fragt Gestumblindi zuletzt, was Óđin seinem Sohne Baldr auf dem Scheiterhaufen ins Ohr gesagt habe. Hieran scheitert Heiđreks Weis-

heit, er zieht sein Schwert Tyrfing, um den Fremden zu töten, Óðin aber verwandelt sich in einen Falken und fliegt davon.

[1] Bergmann, *Poëmes de l'Edda* 1—239. Derselbe: *Weggewohnts Lied* u. s. w. Strassb. 1875. — Cpb. I. 192 ff. II. 621 ff. — Weinhold. *Zu Völuspá* ZfdA VI. 311 ff. — N. M. Petersen. *Bemærkninger om Versarten og Ordningen af Stroferne i Völuspá*. Ann. f. n. O. 1840/41. 52 ff. — Aars, *Lærer vore Forfædres Mythologi evige Straffe?* Tidsk. f. Phil. og Paed. I. 326 ff. — Edzardi, Germ. XXIV. 46 ff. — Bang, *Voluspaa og de Sibyllinske Orakler* 1879 (Deutsch von J. C. Pœstion. Wien 1880). — Müllenhoff, DAK V. 3 ff. — J. Hoffory, *Eddastudien*, Berlin 1889. — [2] Bergmann, *Weggewohnts Lied* S. 23 ff. — Cpb. I. 181 ff. [3] Bergmann, *Weggewohnts Lied.* — Rupp, *Eddische Studien* 15 ff. — [4] Müllenhoff, DAK V. 237 ff. — Cpb. I. 61 ff. — [5] Bergmann, *Le message de Skirnis et les dits de Grimnir* 1871. 224 ff. — Cpb. I. 69 ff. 80. — Sijmons, Taalk. Bidr. II. 105 ff. — Müllenhoff, DAK V. 159 ff. — A. Schullerus, PBB XII. 271 ff. — [6] Bergmann, *Des Hehren Sprüche* Strassb. 1877. — Cpb. I. 2 ff. I. 216 f. — Hazelius, *Inledning till Hávamál.* Ups. 1860. — K. Müllenhoff DAK V. 250 ff. E. Mogk, ZfdPh XVII 293 ff. — [7] *Hervarar saga ak Heiðreks konungs* hrg. v. S. Bugge S. 235 ff. — Cpb. I. 86 ff.

§ 6. DIE LIEDER VOM ALTEN HIMMELSGOTTE. Während die bisher behandelten Eddalieder Óðin in seiner jüngeren Gestalt auffassen, als den Gott, der eingewandert ist und eine höhere geistige Bildung mitgebracht hat und vertritt, der sich selbst über die alten Mythen des Volkes bei Riesen und Völven noch Rat holt, kommen wir jetzt zu Gedichten, aus denen wir den alten Himmelsgott der Germanen, den Djâus-Zeus-Tius, bald unter diesem, bald unter jenem Namen kennen lernen. Hierher gehören die *Skírnisför*[1], das Lied von der Fahrt des Skirnir, Freys Genossen, zu den Reifriesen, damit er von ihnen die schöne Gerð, von deren Armen (Haar) Luft und Meer leuchten, für den Frey erwerbe. Unserem Gedichte, das aller Wahrscheinlichkeit nach noch in einer anderen und älteren Fassung existiert hat, liegt ein alter Frühjahrsmythos zu Grunde: die Erweckung der Natur durch die erwärmenden Strahlen des jungen Himmelsgottes im Frühlinge, derselbe Mythos, auf den die Sage von Siegfried und Brunhild zurückgeht, dem unser Märchen von Dornröschen entsprossen ist. Der Gott Frey kann kein anderer sein, als der alte Himmelsgott der Germanen; was aus der Óðinsverehrung in das Lied gekommen ist, ist späterer Zuwachs, wie bereits Jessen angedeutet hat (aao. S. 70.). Zweifelsohne ist das Gedicht auch wie es vorliegt eines der schönsten Eddalieder.

Auf gleichem Mythenboden wie die Skirnisför ist ein Gedicht gewachsen, das wir nur aus Hss. des 17. Jahrhs. kennen, das aber entschieden älter ist. Christen haben es fortgepflanzt, die kein Verständnis für die alten Mythen hatten; daher ist es uns oft dunkel, wie alle anderen sogenannten Eddalieder aus der Periode der Pap erhss. Es sind die *Fjölsvinnsmál*, der grössere Teil eines Liedes, dem Bugge den Namen *Svipdagsmál* gegeben hat. Zu jenen gesellt sich nämlich der ebenfalls uns in späten Hss. erhaltene *Grógaldr*, und beide müssen einmal vereint gewesen sein, wie schwedische und dänische Volkslieder zeigen (*Ungen Sveidal* in Sv. Grundtvigs DgF. II. 239 ff. III. 841 ff. und bei Geijer og Afzelius Sv. Folkv. I. 57 ff., bei Arwidsson, Svenska Fornsånger II. 284 ff.). Im *Grógaldr*, dem Zaubersange der Gróa, ruft der Sohn seine Mutter Gróa, die ihm erscheint und durch Zaubersprüche gegen die Widerwärtigkeiten des Lebens feit; in den *Fjölsvinnsmál*, den Sprüchen des Vielklugen, hat Svipdag — denn er ist der Sohn der Gróa — von dem Zauber Gebrauch gemacht und ist zur Burg der Menglöð, der Halsbandfrohen, gekommen, deren Burgwart Fjölsvinn alle die mythischen Dinge erklärt, die mit der Wohnung der Menglöð zusammenhängen. Er ist der von der alten Himmelsgöttin Frigg

Erwartete; freudig öffnen sich ihm die Thore als er seinen richtigen Namen nennt.

Ziemlich am Schlusse der jüngsten Membrane der Snorra Edda (Kod. Worm.) findet sich auf dem ersten Blatte einer im Übrigen abhanden gekommenen Lage die *Rígsþula*[3], wie ein anderes Fragment desselben Kod. das Gedicht von der Entstehung der Stände nennt. Der Schluss, der mit den folgenden Blättern verloren ging, scheint noch im Ausgang des 16. Jahrhs. bekannt gewesen zu sein, wie aus dem Suplimentum Historiae Norvegicae des Arngrím Jónsson, der nach dem Zeugnis des Kod. selbst diesen besass, zu schliessen ist. — Ríg, unter dem nach der kurzen prosaischen Vorbemerkung zum Gedichte der Gott Heimdall, d. i. eine Apostase des alten Himmelsgottes, zu verstehen ist, kommt in verschiedenen Zeitabschnitten zu den Menschen: in grauester Vorzeit zeugt er mit der Edda (d. i. 'Urgrossmutter'), der Frau des Ái, den *Þræl*, von dem das Geschlecht der Knechte kam; später mit der Amma ('Grossmutter'), des Afi Gemahlin, den *Karl*, von dem die freien Männer sich herleiten; zuletzt mit der Móđir ('Mutter'), der Frau des Fađer, den *Jarl*, den Ahnherrn aller Edlen. Der jüngste Spross des Jarl ist *Konr*, der die Vorzüge des von Ríg selbst belehrten Vaters im reichlichen Masse besitzt. Hier bricht das Gedicht ab; es kann keinem Zweifel unterliegen, dass Kon als Ahnherr des Königsgeschlechtes noch am Schlusse genannt worden ist, sein Name weist schon darauf hin und wir bedürften das Zeugnis dieser Sage nicht, das uns das 20. Kap. der Yngl. (Hkr. S. 16[1]) bringt.

Unser Gedicht, das durch die Schilderung der einzelnen Stände eine wahre Goldgrube für die Kulturgeschichte ist, soll zweifelsohne einen norwegischen Gaugrafen verherrlichen, der im Siegesfluge das Land der Dänen unterwarf, die Fürstentochter heiratete und dann selbst als der erste der dänischen Fürsten den Titel '*konungr*' annahm. Zur Verherrlichung dieses Geschlechtes liess der Dichter den alten Mythos vom Ursprung der Geschlechter als Eingang dienen; zielbewusst führte er den Ursprung seiner Helden auf den höchsten Gott zurück, wie der Verfasser der Ragnarssaga den des Ragnar.

[1] Bergmann, *Le Message de Skirnir* 1871. — Cpb. I. 110 ff. — Niedner, ZfdA XXX 132 ff. — [2] Bergmann, *Vielgewandts Sprüche und der Gróa Zaubergesang* 157 ff. 38 ff. — P. Cassel, *Eddische Studien* I. Weimar 1856. Cpb. I. 92 ff. — S. Bugge, *Forbindelsen mellem Gróg. og Fjölsvm.* Christ. 1861. — Justi, Orient und Occident II. 45 ff. — Rupp, *Eddische Studien* 1 ff. — Möller, Germ. XX, 356 ff. — [3] Bergmann, *Rígs Sprüche und das Hyndla-Lied.* Strassb. 1876. S. 27 ff. — Cpb. I. 234 ff. 514 ff. — Bugge Ark. f. nord. Fil. I. 305 ff.

§ 7. DIE ÞÓRSLIEDER. Wir wenden uns zu den Liedern, die Þór, den alten Nationalgott der Norweger, verherrlichen. An der Spitze derselben steht die *Þrymskviđa*[1], das Lied vom Þrym d. h. dem Lärmer, der Þórs Hammer acht Rasten unter der Erde birgt und ihn nur unter der Bedingung herausgeben will, dass man ihm Freyja zur Gemahlin gebe. Auf Heimdalls Rat macht sich Þór selbst in Freyjas Gewande auf nach Riesenheim, begleitet von Loki; einen Ochsen, acht Lachse, drei Tonnen Met geniesst der Gott beim Mahle der Riesen; seine Augen funkeln wie Feuer; alles erklärt Loki dem Riesen aus der Sehnsucht der Freyja nach Riesenheim. Da bringt man den Hammer und legt ihn Þór in den Schoss; dieser erfasst ihn und vernichtet das ganze Riesengeschlecht. — Das Gedicht, das der cod. reg. in untadelhafter Form erhalten hat, ist eines der schönsten Eddalieder: es besingt die Vernichtung der tobenden Naturgewalten durch den Donnergott. Die norwegischen, schwedischen und dänischen Volkslieder, die Jessen auf unser Lied zurückführen will, sind zweifelsohne Blüten des-

selben Mythos (vgl. Dg F. Nr. 1.). Dagegen scheinen die Þrymlur, die Rímur von Þrym, auf unser Gedicht zurückzugehen (Hrg. v. Th. Möbius, Edda S. 235 ff.).

Wie uns die *Hymiskviða*[2] im cod. AM. und reg. vorliegt, ist dieselbe ein ziemlich junges Gedicht nach skaldischer Kunst zu Ehren der Kraft Þórs. Zwei an und für sich unabhängige Mythen sind hier vereinigt: die Gewinnung des Bierkessels aus der Gewalt des Riesen Hymir durch Þór und Týr und der Fang der Miðgarðsschlange, ein beliebter mythischer Stoff, den eine Reihe Skalden besangen (Bragi, Úlf Uggason u. a.), und der selbst zu künstlerischen Darstellungen benutzt wurde (Laxd. S. 114.). Der Dichter hat offenbar möglichst viel zum Preise seines Gottes singen wollen: der Fang der Miðgarðschlange (v. 17—25) — nachdem der cod. reg. überhaupt das ganze Lied nennt — ist wenig motiviert, und mehrfach zeigt es sich, dass der Dichter doch zu gern noch die Erzählung vom Erlahmen der Böcke angebracht hätte. Im Hinblick auf diese Tendenz des Gedichtes und auf den Mythos vom Heimholen des Kessels scheint bei diesem ursprünglich Týr die Hauptperson gewesen zu sein, der aber hier zu Gunsten des Þór zurücktreten musste.

Eine Reihe Substantiva mit suffigiertem Artikel kennzeichnen das *Hárbarðsljóð*[3] als eines der jüngsten der Þulirdichtung. Þór kommt von Osten; ein Sund trennt ihn von Asenheim; auf dem jenseitigen Ufer desselben steht der Ferge Hárbarð, der den Gott übersetzen soll. Allein alle Bitten sind vergebens; Spottreden ruft Hárbarð dem Þór entgegen, die bald zu einem Wettstreite ihrer Thaten werden. Hierbei deuten die Streitenden Erlebnisse an, die uns sonst nur zum kleinen Teil bekannt sind. — Nach den Óðinsheiti der SE. und Grímn. ist unter Hárbarð Óðin zu verstehen. Die weiten Reisen, deren er im Wettstreit erwähnt, und seine Liebesabenteuer passen ganz zu ihm. Der Dichter besingt ihn als Fergen, der dem norwegischen Bauerngott, dem Vertreter der ungestümen Kraft, geistig überlegen ist und ihn von sich abweist. Da nun Óðin der Schirmherr der Fahrenden ist, so enthält unser Lied einen Kampf und Sieg dieser über den in der Heimat sitzenden norwegischen Bauer.

Ausser der Einkleidung, die sich am besten mit Uhland (Thor S. 84) als ein Seitenstück des Hrungnirmythos auffassen lässt, sind die uns im cod. reg. überlieferten *Alvíssmál*[4] weiter nichts als ein treffliches Heitatal aus der Renaissanceperiode der Skaldendichtung, die an die Grenzscheide des 12. und 13. Jahrhs. zu setzen ist. — Der Zwerg Alvís, d. h. der Allkundige, hat sich ohne des Vaters Einwilligung mit Þórs Tochter verlobt; als er sie heimführen will, hält ihn Þór mit Fragen auf, wie Erde, Himmel, Mond, Sonne, Wolken, Wind, Flamme, Meer, Feuer, Wald, Macht, Getreide, Bier bei Menschen, Göttern, Vanen, Riesen, Alfen, Zwergen heissen. Der Zwerg beantwortet alles getreu; da erscheinen, was Þór bezweckt, am Horizont die ersten Sonnenstrahlen und Alvís ist in Stein verwandelt.

An das Hárbarðsljóð schliesst sich die rein äusserlich verwandte *Lokasenna*[5] «Lokis Wortstreit», ein Gedicht, das in den letzten Zeiten des Heidentums entstanden ist. Die Asen sind zu frohem Gelage bei dem Meerriesen Ægir versammelt, so erzählt uns die einleitende Prosa des cod. reg. Da stört Loki die Freude, indem er den einen Diener des Ægir, den eben die anderen Götter gepriesen haben, tötet. Der Friedensstörer wird zwar aus der Halle verstossen, weiss sich aber wieder in dieselbe Einlass zu verschaffen, beginnt alsdann mit Göttern und Göttinnen Händel und weiss bei dieser Gelegenheit einem jeden Hiebe zu versetzen, indem er ihre nicht immer löblichen Abenteuer an den Pranger stellt. —

6*

Wie das Hárbarđsljóđ ist auch die Lokasenna eine reiche Fundstätte nordischer Mythen, die uns ebenfalls nicht selten dunkel sind. Was der Aufzeichner des Liedes am Schlusse noch über Lokis Bestrafung ob seiner Frevelworte sagt, ist mythologische Unwahrheit: die Bestrafung ist die Strafe für Baldrs Tod und gehört nicht an den Schluss des Gedichtes, dessen Verfasser sich die Geisslung der heimischen Götter in frivolster Art zur Aufgabe gemacht hatte. Der Einzige, der dem ungebührlichen Treiben Lokis ein Ende macht, ist Þórr; auch über Loki als Gegner der Götter trägt er durch seine Kraft den Sieg davon; das mag den Sammler der Lieder veranlasst haben, dies Gedicht den Thorsliedern beizufügen.

Ausser den besprochenen mythischen Liedern finden wir Fragmente oder Hinweise auf Lieder, die uns nicht erhalten sind; auch aus der poetischen Sprache der Prosa, namentlich der SE., lässt sich eine Reihe verlorner Lieder erschliessen, wie sie am übersichtlichsten Jessen (a. a. o. S. 64 ff.) und Bugge (NF. 350 ff.) zusammengestellt haben.

[1] Bergmann, *Allweises Sprüche* S. 79 ff. — Cpb. I. 175 ff. — [2] Bergmann. *Allweises Sprüche* S. 139 ff. — Cpb. I. 219 ff. — Edzardi Germ. XXIII. 421 ff. [3] Bergmann, *Das Graubartslied*. Leipzig 1872. — Cpb. I. 117 ff. — v. Liliencron ZfdA X. 180 ff. — Niedner, ZfdA XXXI. 217 ff. — Finnur Jónsson, Aarb. II. R. 3. B. 139 ff. — [4] Bergmann, *Allweises Sprüche*. Strassb. 1878. 15 ff. — Cpb. I. 81 ff. — [5] Bergmann in den *Poëmes Islandais* und *Allweises Sprüche*. — Cpb. I. 100 ff. — Weinhold ZfdA VII. 1 ff.

§ 8. DIE ÜBERGANGSGEDICHTE ZUR HELDENSAGE. Schon die Rígsmál konnten wir als eine Brücke vom Mythos zur Sage auffassen; noch mehr gilt dies von dem *Hyndluljóđ*[1], der Unterhaltung der Freyja mit der Riesin Hyndla auf dem Ritte nach Valhal, die uns eine ziemlich junge Membrane, die sogenannte *Flateyjarbók*, aus dem Ende des 14. Jahrhs. erhalten hat. In unserem Gedichte, wie schon Bugge richtig erkannt, liegen unzweifelhaft zwei Gedichte vor: *das eigentliche Hyndluljóđ* (v. 1—28. 45—49.), in dem die Hyndla der Freyja die Abstammung der Helden und Könige aufzählt, erfunden um das Erbrecht des jungen Ottar über Angantýr zu begründen und aller Wahrscheinlichkeit nach im Anfang des 8. Jahrhs. gedichtet (Keyser a. a. o. S. 247), und die kürzere Völuspá (v. 29—44), *Völuspá in skamma*, wie die ausführlichere Redaktion der SE. diesen Teil noch nennt. Letztere enthält die Genealogie einer Reihe mythischer Personen und Wesen; die Ähnlichkeit des Inhalts kettete sie an das alte Lied, sie selbst kann nicht vor der 2. Hälfte des 9. Jahrhs. entstanden sein, da sie sich die alte Völuspá zum Vorbild nahm. Aus dem Liede ist zu schliessen, dass sie auch einen der Vsp. oder Baldrs Draumar ähnlichen epischen Eingang hatte, der möglicherweise in dem Hyndluljóđ noch vorliegt.

Auch der Norden hat sein Schlaraffenlied, das die goldene Zeit besingt, wo alles in Friede und Glück lebt. König Fróđi III. von Dänemark ist es, an dem die Sage diese Zeit knüpft; der Mythos aber lässt dieses Gold und Glück von den beiden Riesenmädchen Fenja und Menja auf der Handmühle Grotti mahlen, wie wir aus dem *Grottasöngr*[2] lernen, den uns ein Kod. der SE. (cod. reg.) erhalten hat, wo er in Skáldskaparmál die Kenning Gold = Mehl des Fróđi saggeschichtlich belegen soll. Der Inhalt des Liedes ist stellenweise dunkel; es will die verderbliche Macht des Goldes schildern. Die Riesenjungfrauen, wie ihre Mühle vom obersten Gotte — denn Fjölnir sowohl, von dem die Mädchen kommen, wie Hengikjöptr, der Fróđi die Mühle schenkt, sind Beinamen Óđins — in Fróđis Gewalt gegeben, mahlen anfänglich Glück und Frieden auf dem Grotti, als aber der König immer mehr verlangt, feindliche Macht, die ihn vernichtet. Die Riesenjungfrauen sind das dämonische, das dem Golde

innewohnt; bezeichnend für sie und zugleich das Motto des ganzen Gedichtes ist v. 8^{5-8}:

Kauss at afle *ok at álitom,*
en at ætterne *etke spurþer.*

(Du wähltest nach Kraft und Ansehen, aber nach Herkunft fragtest du nicht.)

Volundarkvida[3], die der cod. reg. allein vollständig überliefert, enthält die Sage von Wieland, dem germanischen Dädalus, die wir noch aus einem agls. Liede und der prosaischen Þiđrekssaga kennen. Dem Aufzeichner ist mehr von der Sage bekannt gewesen, als er an Strophen hat finden können; prosaische Zusätze finden sich im Eingange und zwischen den Strophen. Das Lied ist eines der ältesten Eddalieder; es wurzelt noch in seiner erhaltenen Gestalt ganz in norwegischem Boden, wo Völund und sein Bruder Egil, der nordische Tell, die Hauptvertreter finnischer Kunst und Geschicklichkeit geworden waren. Zwei Lieder scheinen in demselben verschmolzen, von welchen das eine die Begegnung und Verheiratung der drei Brüder mit den Walküren enthielt, das die schwedische Volkssage noch kennt, während das andere von der Fesslung Völunds durch König Niđuđ und jenes Rache an dem goldgierigen und heimtückischen Gebieter besang; jenes steht mehr auf dem Boden des Mythos, dieses auf dem der Sage. Mit unleugbarem Geschicke ist der Inhalt beider Lieder vereint, und wie mit einem roten Faden knüpft der Dichter durch die Sehnsucht des Völund nach der entflohenen Gattin den zweiten Teil an den ersten.

[1] Bergmann, *Rigs Sprüche* u. s. w. — Cpb. I. 225 ff. II. 515 ff. II. 629 f. — Bugge, Ark. f. nord. Fil. I. 305 ff. — [2] Cpb. I. 184 ff. — [3] Cpb. I. 168 ff. — K. Meyer, Germ. XIV. 283 ff. — Th. Wisén, *Hjeltesångerne i Sämundsedda* Lund 1865. 9 ff. — Niedner, ZfdA XXXIII. 24 ff. — Detter, Ark. f. nord. Fil. III. 309 ff.

§ 9. Die Gedichte der Siegfriedssage. Im Ausgange des 10. Jahrhs. singt der Skalde Þorvald Veili, mit den Seinen auf einsame Insel verschlagen, eine neue Weise, deren Inhalt die *Sigurdar Saga* ist (SE I, 646_3). Es ist dies ein unzweideutiger Beweis, dass bereits im 10. Jahrh. eine Prosaerzählung von Sigurđ dem Drachentöter im Norden bekannt war; die ältesten Zeugnisse für diese liegen in einer *ljóđabók* (Liederbuch) vor, welche im cod. reg. Aufnahme fand und die hier durch Lieder desselben Sagenkreises, die aber jünger sind als jene, vermehrt wurde. Leider ist ein Teil dieser Lieder in der Membrane verloren gegangen, die uns doch die prosaische Wiedergabe der Völsungasaga nicht ganz ersetzen kann. Den Mittelpunkt all dieser Lieder bildet Sigurđ, der Siegfried der deutschen Heldensage, der dem glorreichen Geschlechte der Völsungen entsprossen ist, das von Óđin seinen Ursprung ableitete und das jederzeit auf dessen Beistand rechnen durfte. In Niederdeutschland ist die Heimat dieser Sage; hier war es, wo eine dem alten Himmelsgotte ähnliche Sagen- und Heldengestalt erspross, hier war es, wo der alte Sturmgott zum Kriegsgotte, zum Träger einer neuen Kultur und als solcher zum obersten aller Götter erhoben wurde, hier war es, wo die neue Sagengestalt der Schützling der neuen mythischen Erscheinung wurde. Von hier aus kamen die Lieder nach dem Norden; in welcher Zeit und Form wird sich schwer entscheiden lassen, auf alle Fälle setzen die ältesten Skalden Bekanntschaft der Sage voraus und daher gebührt es uns nicht, die Einwanderung später als ins 8. Jahrh. zu setzen. Der Stoff wurde bald ein Lieblingsgegenstand der Dichter. Aus der Fülle der skaldischen Kenningar, die in jenen Sagen ihre Wurzel haben, muss ihre Verbreitung auch in weiteren Kreisen geschlossen werden. So wurde der Stoff nordisch;

man hörte ihn bald als Lied, bald als Frásaga (Erzählung.) Gleichwohl konnte derselbe auch in dieser Gestalt seine südgermanische Heimat nicht verleugnen: Völsung und seine Nachkommen blieben Könige im Frankenlande, im Rheinstrom erprobt Sigurđ das von Regin geschmiedete Schwert, am Rheine findet er seinen Tod, 'des Rheines Gold' heisst sein Hort, '*inn suđrœni*' (der südländische) wird er genannt, Gjúkis Kinder sind die aus der lex Burgundionum bekannten Gibichssöhne und dgl. Die Sagen wurden bald der Mittelpunkt der nordischen Heldensage; sie verdrängten andere, einige aber, wie die Sagen von Helgi dem Hundingstöter, zogen sie an sich heran; die Dichter ketteten ihre Hauptbelden an das Völsungengeschlecht und so entstand in der Geschichte der nordischen Sage der Knäul, dessen Entwicklung sich die Sagenforscher unseres Jahrhunderts zur Aufgabe gestellt haben.

Mehr als andere Teile der Liedersammlung sind die Sigurđslieder mit Prosastücken durchwachsen, die der Sammler aus den Frásögur schöpfte, um dunkle Stellen aufzuhellen oder fehlende zu ergänzen. Ihm kam es auf die Menge des Stoffes an, kritisch ging er dabei nicht zu Werke; die *Grípisspá*, die er an die Spitze des Ganzen stellt, war ihm gleichsam der Faden, an den er die folgenden Liedteile anknüpfte. Vor jenem Gedichte steht noch das Prosastück '*Frá dauda Sinfiötla*' vom Tode Sinfjötlis, des Stiefbruder Sigurđs, das unverständige Einfalt als Brücke zwischen der Helgi- und Sigurđarsage aufgeschlagen und Unkenntnis der Sage als Bestandteil jener verzeichnet hat.

Die *Grípisspá* erinnert in ihrer Anlage an die Prophezeiungen der mythischen Lieder. Sigurđ kommt in seiner Jugend zu seinem Oheim Grípir, der ihm nicht ohne Widerwillen seine Zukunft voraussagt. Die Einkleidung ist alter Sagenstoff; Grípir ist der Mutterbruder in den norwegischen und dänischen Volksliedern (DgF. I. 8), der gute Alte im Märchen vom Dornröschen. Die Weissagung selbst ist aus den folgenden Gedichten geschöpft, sodass das Ganze eines der jüngsten Sigurđslieder ist. (Cpb. I. 285 ff. — Edzardi, Germ. XXIII. 325 ff.)

Die *Reginsmál* enthalten Sigurđs Aufenthalt bei König Hjálprek. Das Gedicht ist ziemlich wüst; Prosazusätze finden sich überall eingestreut. Drei verschiedene Lieder lassen sich in dem Gedichte finden: das erste enthielt die Erzählung von den drei Asen Óđin, Loki und Hœnir, die den Otr erlegten und als Busse dafür an seinen Vater Hreiđmar und dessen Söhne Fáfnir und Regin den Schatz des Zwerges Andvari mit dem fluchbeladenen Ringe zahlen mussten. Dasselbe endigte mit Hreiđmars Tode und der Aneignung des Schatzes durch Fáfnir. Das zweite Gedicht enthielt Regins Aufenthalt bei Hjálprek, seine Belehrung des Sigurđ und die Anstachlung, dass Sigurđ den Fáfnir töte. Das dritte endlich (v. 16 ff.) Sigurđs Vaterrache an den Hundingssöhnen, wo Óđin als Hnikar selbst eingreift und den jungen Völsung mit Rat und That unterstützt. Der Sammler hat die beiden ersten Lieder so verschmolzen, dass er dem Regin den Inhalt des ersten bald in Prosa, bald in Strophen dem Sigurđ erzählen lässt. Einzelne Strophen fanden dabei Aufnahme, die nicht her gehören. Das dritte ist an das zweite ganz lose gekettet; Regin hat nichts dabei zu thun; Str. 17, die er nach dem cod. reg. gesprochen haben soll, gehört in Sigurđs Mund. (Cpb. I. 30 ff. 155 ff.)

Die *Fáfnismál* knüpfen unmittelbar an das vorhergehende Gedicht an: Sigurđ tötet den Fáfnir, der ihn noch sterbend vor dem Golde warnt, da er in Sigurđs That Regins Rat vermutet. Trefflich weiss darauf der Dichter die Ermordung des Regin einzuleiten: Sigurđ versteht plötzlich die Sprache

der Vögel — nach der verbindenden Prosa —, weil das Blut des Drachenherzens seine Zunge berührt hat, und erfährt von diesen, dass Regin seinen Tod plant. Sofort macht er sich auf und tötet den Regin. Auf derselben Vögel Rat nimmt er darauf den Schatz und lenkt seinen Weg nach Hindarfjall, wo Óđins Schlachtenjungfrau Sigrdrífa schläft. — Das Gedicht macht einen durchaus einheitlichen Eindruck; dass dasselbe Lücken enthält, steht ebenso fest, wie die Interpolation der Strophen 12—15. (Cpb. I. 34 ff. — Edzardi, Germ. XXIII. 314 ff.)

Verbindende Prosa erzählt Sigurđs Ritt zur Schildburg der Sigrdrífa auf Hindarfjall und leitet hinüber zu dem Gedichte, das die Eddaherausgeber *Sigrdrífumál* nennen. Dieses versetzt uns mitten in die Situation hinein: die Brünne ist getrennt, die Jungfrau ist erwacht, Sigurđ giebt sich ihr zu erkennen, erhält den Minnetrank und darauf die ganze Óđinische Runenweisheit gelehrt, woran sich Lebensregel knüpfen, ähnlich wie sie in den Hávamál vorliegen. Beim 6. guten Rate (v. 39) bricht die Hs. ab, die Lücke beginnt; was neuere Herausgeber nach Bugges Vorgange nach späteren Hss. noch hinzufügen, kann nur relativen Wert haben, da diese alle auf den erhaltenen cod. reg. mit seiner Lücke zurückgehen. (Cpb. I. 158. 139 ff.)

Der Kod. beginnt wieder mitten in einem Liede, das Bugge nach der VS. als *Sigurdarkvida* bezeichnet. Die ganze Entwicklung des Dramas liegt uns nur in der prosaischen Wiedergabe der VS. vor; hier ist bereits der Würfel gefallen, Brynhild hat ihren Gemahl Gunnar angetrieben, den Sigurđ zu töten; Högni will seine Hand fern davon halten, und so war nach dem Liede Guthorm der eigentliche Mörder. Die That selbst wird nur angedeutet; der Eindruck aber, den dieselbe auf Brynhild machte, wird vom Dichter grossartig geschildert. (Cpb. I. 306 ff.).

Unmittelbar an dieses Gedicht schliesst sich die *Gudrúnarkviþa I.*, die Klage der Guđrún über den Tod ihres Geliebten. Anfangs hat sie kein Wort, keine Thräne; erst als ihre Schwester das Tuch wegnimmt, das die Leiche bedeckt, bricht sie in lautes Klagen aus. Brynhild ist zugegen; auch sie kann ihren Schmerz über den Tod des Einzigen, den sie geliebt hat, nicht verbergen: er treibt sie nach dem kurzen Prosazusatze am Schlusse des Gedichtes zur Verzweiflung. (Cpb. I. 324 ff.). Bei dieser Thatsache ist verwiesen auf das Lied, das in der Hs. folgt, auf die *Sigurdarkvida in skamma* ('das kurze Sigurđslied'). Die Länge dieses Gedichtes (71 zum grösseren Teil regelmässig gebaute Fornyrđislagstrophen) hat Veranlassung zu allerlei Konjekturen über die Überschrift gegeben, und doch erklärt sich nichts leichter als diese. Alles, was bisher über Sigurđ gesagt war, ist ein inhaltlich wohlgegliedertes Ganze, das Sigurđs Thaten und Tod enthält. Als Ganzes hat es dem Sammler vorgeschwebt; es war ihm die *Sigurdarkvida in mikla;* neben diesem Epos, das ihm in Folge seines Umfanges öfter aus dem Gedächtnisse entschwunden war, kannte er noch ein kürzeres Lied über die Sage, das ihm besser gegenwärtig war und das er wegen verschiedener Abweichungen von dem anderen Liede ebenfalls der Sammlung mit einverleibte: dies ist das vorliegende. Ist in dem Gedichte etwas später hinzugekommen, so kann es nur die Weissagung der Brynhild, (v. 53—64) sein, die in die ganze Anlage nicht passt. Den Mittelpunkt des Gedichtes bildet Sigurđs Tod und das Verlangen der Brynhild mit dem einzig Geliebten zu sterben und seinen Hügel zu teilen; die ersten Strophen deuten Sigurđs frühere Thaten an und sind nötig; sie führen uns zum Verständnis des Ganzen und seiner Überschrift. Unter die jüngere Þulirdichtung vermag ich unser Gedicht nicht zu versetzen:

es ist in der Brennuöld, also vor der Mitte des 9. Jahrhs., entstanden. (Cpb. I. 293 ff. — Edzardi, Germ. XXIII. 174 ff.).

Eine rein nordische Pflanze späterer Zeit ist die *Helreið Brynhildar* (Brynhilds Todeszug). Auf ihrem Todeszuge begegnet der Brynhild, die vom Dichter mit der Sigrdrífa zusammengeworfen wird, die Hel in Gestalt eines Riesenweibes und will ihr den Zutritt in ihr Haus wehren; da verteidigt sich die Brynhild, indem sie ihr tragisches Schicksal erzählt und dadurch das Riesenweib zum Schweigen bringt. (Cpb. I. 304 ff.).

Ein kurzes Prosastück über die weiteren Schicksale der Burgundenkönige, die *Dráp Niflunga*, führt hinüber zur *Guðrúnarkviða II.*, von dem Sammler in früherer Prosa das alte Guðrúnlied genannt, alt nämlich im Hinblick auf die Guðr. kv. I., in der dieses Lied aller Wahrscheinlichkeit nach benutzt ist. Vor Þiðrek lässt der Sammler die Guðrún an Atlis Hofe ihr Schicksal beklagen, eine eitle Erfindung, die aus dem 3. Guðrúnliede genommen ist; weitere harte Unglücksschläge sieht sie ahnend voraus. Das Gedicht hat noch manche unerklärte Stelle; vielleicht sind mehrere Gedichte hier zusammen geschmolzen. (Cpb. I. 315 ff.).

Schon durch das Auftreten des Þjóðrek, des Haupthelden der deutschen Dietrichssage, bezeugt die *Guðrúnarkviða III.*, dass sie einer jüngeren Sagenepoche entsprossen ist, als die vorhergehenden Gedichte. Ich kann dasselbe nicht viel vor den Beginn der schriftlichen Aufzeichnung setzen, auch wenn die Kesselprobe nicht dafür spräche. Guðrún reinigt sich durch diese von dem Vorwurfe des Ehebruchs mit Þjóðrek, während die Anklägerin Herkja durch dieselbe verurteilt wird. (Cpb. I. 322 f.)

Bald in schlichtester Form, bald in ausgeprägter Skaldenweise behandelt der *Oddrúnargrátr*, der Oddrún Klagelied, eine Sage, die sonst weder der Süden noch der Norden kennt. Borgný, Heiðreks Tochter, wird durch Zauber von der Oddrún, die das Lied zur Schwester Atlis und zur heimlichen Geliebten Gunnars macht, aus ihren Kindesnöten befreit; dafür klagt ihr Oddrún ihr ganzes Geschick, wie sie den einzig geliebten Gunnar nicht habe erlangen können. Alte Strophen mit echt epischem Eingange zeigen sich in dem ziemlich späten, auf norwegischem Boden gewachsenen Gedichte; nicht unmöglich, dass Brynhilds Verhältnis zu Sigurð den unechten Spross der Sage hervorgebracht hat. (Cpb. I. 309 ff.)

An den Oddrúnargrátr schliessen sich im cod. reg. die beiden Atlilieder: die *Atlakviða* und die *Atlamál*, beide in der Hs. als *grœnlenzku* bezeichnet, was nach Benedikt Gröndals Deutung (Ant. Tidskr. 1861/63 S. 373) nur nach Grönland führen kann. Ursprünglich gehörte dieser Beisatz wohl nur dem jüngeren Liede, den Atlamál an, einem Gedichte, das mit neuen, aus Süden gekommenen Sagenzügen ausgeschmückt, von einem Isländer auf Grönland, also nach 984 gedichtet wurde. Beide Lieder behandeln den Untergang der Gjúkungen an Atlis Hof und Guðrúns Rache an ihrem Gemahle Atli, den sie in der Nacht nach frohem Versöhnungsgelage ermordet. Während aber die Atlakviða wie eine Reihe anderer Götter- und Heldenlieder verschiedene Schichten der Überlieferung zeigt, älteres ausgestossen, jüngeres hinzugefügt hat, im ganzen in der Weise der anderen Lieder, hier und da mit der Málaháttzeile vermischt, gedichtet ist, haben die Atlamál, die fast ein tadelloses, wenn auch ziemlich junges Ganze bilden, ein mehr künstlich skaldisches Versmass, den durchgeführten 5 silbigen Málahátt, angenommen und zeigen auch in ihrer Sprache, dass ihr Verfasser ganz auf dem Boden der skaldischen Kunstpoesie steht. (Cpb. I. 44 ff. 331 ff.)

Am Schlusse seiner Liedersammlung verweist der Sammler des cod. reg.

auf die alten Hámđismál und weist uns dadurch auf ein Lied hin, das in seiner vollen Gestalt nicht mehr erhalten, dessen Inhalt aber in zwei jüngere Lieder übergegangen ist, in die letzten Lieder unserer Sammlung. Es sind dies die *Gudrúnarhvöt* und die *Hamdismál*. Beide Lieder behandeln z. T. denselben Stoff: die Veranlassung des Unterganges Königs Jörmunrek (Ermanrich) durch Sörle und Hamđir, die Söhne der Guđrún. Die Ermanrichsage ist hier durch die Svanhild, die Tochter Sigurđ's und der Guđrún, mit der Sigfridssage verknüpft: Ermanrich hat die Svanhild, seine Gemahlin, auf Verleumdung Bikkis hin töten lassen; da stachelt Guđrún ihre Söhne an, die Schwester zu rächen; diese töten unterwegs ihren dritten Bruder Erp, schlagen dann dem trunknen Jörmunrek Arme und Beine ab, werden aber selbst von dessen Mannen erschlagen. Dies muss der Inhalt der *Hamdismál in forna* gewesen sein. Aus diesem Liede sind in jüngerer Fassung die noch dem 10. Jahrhunderte angehörenden uns erhaltenen Hamđismál hervorgegangen, die wenn auch hier und da schwer verständlich, die alten, epischen Teile enthalten, während die *Gudrúnarhvöt* (Gs. Anstachlung), eine nordische Schöpfung späterer Zeit, nur eine Episode, das Antreiben der Söhne zur Rache, aus dem alten Liede herausgreift und sich dann in Klagen der Gundrún über Sigurđs Verlust ergiesst.

S. Bugge in ZfdPh VII. 377 ff. — Ranisch, *Zur Kritik und Metrik der Hampismál*, Berl. 1888. — Über alle Lieder der Heldensage: Bergmann. *Die Eddagedichte der nord. Heldensage*, Strassb. 1879. — *Lieder der alten Edda*. Hrg. und erklärt durch die Brüder Grimm. Berlin 1815. (Die Lieder der HS.). Die Übersetzung abgedruckt durch J. Hoffory. Berlin 1885. — Die wichtigsten Schritten zum Verständnis des ganzen Liedercyklus: P. E. Müller. *Sagabibl.* B. II. — K. Lachmann, *Kritik der Sage von den Nibelungen*. Als Anh. 'Zu den Nibelungen und zur Klage' 333 ff. Wilh. Grimm. HS [2] 343 ff. — Rassmann, *Die deutsche HS.* — K. Müllenhoff, ZfdA XXIII. 113 ff. — R. Heinzel. *Über die Niblungensage*. Wien 1885. — W. Golther, *Studien zur germ. Sagengeschichte*. Abh. d. k. bayr. Akad. d. Wiss. I. Cl. XVIII b. II. Abt. München 1888.

§ 10. Die Lieder der nordischen Heldensage. Während die bisher besprochenen Lieder der Heldensage ihren Stoff deutschen Sagen entnahmen oder wenigstens an diese anknüpften, kommen wir jetzt zu Liedern, die von nordischen Helden singen und sagen. An der Spitze stehen die Helgilieder [1], die man ebenfalls zu den Eddaliedern rechnet und die sich in der alten Hs. zwischen den Alvissmál und den Liedern der Sigurđssage befinden. Sie sind der eigentliche Mittelpunkt der nordischen Heldensage und durch Helgi den Hundingstöter, dessen Vater aller Wahrscheinlichkeit nach gleichen Namen mit dem des Sigurđ hatte, an die Sigurđssage geknüpft. Drei Helgi kennt die nordische Literatur: Helgi, den Sohn des Hjörvarđ, Helgi den Hundingstöter und Helgi Haddingjaskati, in dessen Gestalt die alte vandalische Hartungensage übergegangen ist. Drei Lieder behandeln diese Sagen; das eine nach dem ersten Helgi, die anderen beiden nach dem Hundingstöter benannt.

Die *Helgakviđa Hjörvarđssonar* enthält eine Reihe Liederfragmente, untereinander von dem Sammler verbunden durch Prosazusätze. Sie gehen zurück auf Lieder, die die Thaten und den Tod Helgis und sein Liebesverhältnis zur Valkyre Sváva enthielten. Diesen Fragmenten hat sich ein möglicherweise vollständig erhaltenes Schimpfgedicht zwischen der Riesentochter Hrímgerđ und Helgis Genossen Atli, die *Hrímgerđarmál*, beigesellt. (Cpb. I, 144 f. 151 ff. 146 f.)

Ein zwar jüngeres, aber im ganzen gut erhaltenes Gedicht ist die *Helgakviđa Hundingsbana I*, das Lied von Helgis Vaterrache an Hunding und von seinem Kampfe mit seinem Nebenbuhler Hödbrodd am Frekastein, wo nach dem Siege die Valkyre Sigrún erscheint und den jungen Helden

als ihren Verlobten begrüsst. In dem Gedichte, das nicht vor dem 11. Jahrh. entstanden sein kann und das in der überlieferten Form nur wenig Lücken zeigt, ist die Verschmelzung der Helgi- und Völsungensage vollzogen: Helgi ist zum Bruder des Sinfjötli, des Sohnes des Völsungen Sigmund geworden. (Cpb. I. 131 ff.)

Eine Sammelstätte mehrerer Helgilieder oder vielmehr Fragmente von solchen ist die *Helgakvida Hundingsbana II.* — Im 6. und 7. Kap. der Hrómundarsaga Greipssonar (FAS. II 374) lesen wir von einem Liebesverhältnisse einer Valkyre Kara mit dem Helgi, einem der Greipssöhne; diese Erzählung geht zweifelsohne auf ein Gedicht zurück, das nach dem Sammler am Schlusse unserer Helgilieder *Karuljóđ* genannt wurde. Dieser Helgi war es wohl nun, mit dem sich die vandalische Dioskurensage von den Hartungen verband, woher er den Namen Haddingjaskati erhielt. Die Überreste eines solchen Liedes liegen in v. 1—13 unseres Gedichtes wahrscheinlich noch vor; der Sammler oder einer seiner Vorgänger glaubte in ihnen Helgi den Hundingtöter zu finden und so verschmolz er sie mit Veränderung mehrerer Namen mit den anderen Liederfragmenten dieses Helden. — An diesen Teil schliessen sich die Fragmente der *Völsungakvida in forna* (v. 14—24), wie der Sammler das Lied nennt, dessen Verfasser wohl zuerst bewusst die Helgisage mit der Völsungensage verknüpfte und auf das auch die HH I. zurückgeht. — Auf ein anderes Lied zeigt der Schluss der HH II. (v. 25 ff.): es besingt den Tod Helgis des Hundingtöters und wie dieser auf seinem Grabhügel der Sigrún erscheint und sie bittet, von ihrer Trauer abzulassen. Aller Wahrscheinlichkeit nach sind auch in diesen Teil Strophen gekommen, die nicht zum eigentlichen Liede gehören.

Mit den Helgiliedern hatten wir den Boden der nordischen Heldensage betreten; sie sind die einzigen, die im cod. reg. erhalten sind, und doch haben wir ausser ihnen noch eine Reihe, die sich weder inhaltlich noch der Form nach von ihnen trennen lassen und daher unmittelbar neben diesen erwähnt zu werden verdienen. Es liegt kein Grund vor, sie überhaupt von den Eddaliedern zu scheiden; was diesen charakteristisch ist, was sie von der Skaldendichtung absondert, haben jene auch. Man braucht nur die Lieder der Hálfssaga[2] ins Auge zu fassen: Óđin ist hier wie dort der Schutzpatron des Helden; derselbe frische, heldenhafte Zug durchweht sie in allen ihren Teilen; dieselbe einfache Sprache ist ihnen eigen. Wenn z. B. von Hálf gesagt wird:

þat mono segger *at sögom gera*
at Hálfr konungr *hlæiande dó*

so wüsste ich nicht, wie das die Dichter der sogen. Eddalieder anders ausgedrückt haben sollten. Dass sie das Unglück hatten, dem Sammler des cod. reg. unbekannt zu sein, darf uns nicht bestimmen, sie von jenen Liedern zu trennen: sie sind Þulirdichtung wie diese und sind nur als solche verständlich.

Der Verfasser der Hálfssaga hat eine Reihe Lieder vor sich gehabt, die vielleicht ursprünglich im südwestlichen Norwegen gesungen wurden. Sie sind noch deutlich aus der Saga zu erkennen; Fragmente, wenn auch in jüngerer Form, sind hier erhalten. Diese Lieder handelten von König Hálf von Rogaland, der allein dem trefflichen Sigurđ in Gjúkishalle gleicht, und seinen Recken. Die Lieder lehnen sich an die Sigurđssage an: wie in dieser ist auch hier Óđin aufs Innigste mit Hálf verknüpft. Die Sprache ist einfach, ohne jegliche skaldische Künstelei. Von den fünf Liedern, die wir aus der Saga kennen lernen, handelt das erste von

Vikar, der der Sage nach mit Starkađ auferzogen wurde. Er ist der Sohn Alreks von Hörđaland und der Geirhild. Die Erfüllung der Prophezeiung seines Geschickes, die hier in Strophenform vor uns liegt, lernen wir aus der Gautrekssaga (Fas. III. 17 ff.). — Ein zweites Lied sang von Hjörleif, Hálfs Vater, ein drittes von Hálf und seinen Recken, die achtzehn Jahre auf Vikingerfahrten Heldenthaten vollbringen, bis Hálf von seinem Pflegevater Åsmund hinterlistiger Weise getödtet wird. — Die beiden letzten Lieder enthalten die Rache der beiden am Leben gebliebenen Hálfsrecken an Åsmund: Útstein führt dieselbe mit Hülfe des Dänenkönigs, Hrók mit Hülfe des Königs Haki von Schonen aus. — Die letzten vier Lieder bilden wiederum einen Liedercyclus, während das erste von Haus aus nicht zu demselben gehört. Die Liederüberreste kennen wir nur aus der Hálfssaga; dass sie einst weiter bekannt waren, zeigt das Hyndluljóđ (v. 12).

Zur norwegischen Heldensage gehören ferner die in Málahátt verfassten *Bjarkamál in fornu*, wenn sie sich auch in der Geschichte des Dänenkönigs Hrólf abspielen. Bjarki ist der Sage nach ein norwegischer Held im Gefolge Hrólfs; durch jenes Lied weckt er die Helden und den König zu ihrem letzten Kampfe, wie uns Saxo Grammaticus im 2. Buche ausführlich erzählt (B. I. 90 ff.). Hier ist auch der grösste Teil des Liedes in lateinischer Übersetzung erhalten; Fragmente des isländischen Textes überliefert nur die SE. bei den Kenningar des Goldes (AM. I. 400—402) und die Sage von Ólaf dem Heiligen (Hkr. s. 477), wo der Skalde þormóđ durch dieses Lied die Königshelden am Morgen vor der Entscheidungsschlacht bei Stiklastadir weckt und zum bevorstehenden Kampfe anspornt; darnach sollen die Krieger das Lied '*Húskarlahvöt* ('Aufreizung des Gefolges') genannt haben. — Während dieser letzte Teil eine Nachahmung des alten Liedes gewesen sein mag, kann es der erste unmöglich gewesen sein: wir haben in diesem nichts anders als eine þula der Kenningar des Goldes, wie sie im Ausgange des 12. Jahrhs. so beliebt waren (Cpb. I. 188 f.).

Ein Überrest aus altheidnischer Zeit ist auch die dreifach gegliederte *Buslubæn*, der Bitt- und Zaubergesang der Busla, von dem die Herrauđssaga ok Bósa (Fas. III. 202 ff.) erzählt, dass er weit und breit bekannt gewesen sei. Die Busla zwingt durch denselben den König Hring von Ostgautenland ihren Pflegesohn Bósi und des Königs eignen Sohn Herrauđ zu entfesseln. Von den drei Teilen, deren ersten die Saga vollständig überliefert zu haben scheint, ist der folgende stets wirksamer als der vorhergehende, bis durch den dritten, den Syrpuvers, die Zauberin den König ganz in ihrem Banne hat und ihn sich willfährig macht. Runenzeichen schliessen das ganze Lied, wodurch die magische Kraft desselben wirkungsvoller gemacht werden soll.

Ebenso wie die Hálfssaga hat auch die Hervararsaga[3] eine Reihe Lieder benutzt, die freilich nicht in einem solch engen Zusammenhange standen, wie die Gedichte jener. Auch von diesen Liedern sind uns, und zum Teil recht umfangreiche Fragmente erhalten. Zwei Gedichte scheinen den Grundstock zu bilden: das eine, dessen Inhalt eine alte Berserksage war, ist im Anfange der Saga, das andere, welches den grossen Vernichtungskampf der Hunnen durch die Goten enthielt, ist am Schlusse benutzt. An diese reihen sich dann noch jüngere Lieder an. Soweit wir aus der Saga und Saxo Grammaticus diese erschliessen können, behandelten sie folgende Stoffe:

1) Den Kampf auf Samsey, die grosse Schlacht der Arngrímssöhne

mit Hjalmar und Örvarodd, den auch die Örvaroddssaga mit ganz ähnlichen Visur enthält. Ganz besonders schön ist hier namentlich das Ende Hjalmars (Bugge II. s. 302 ff.)

2) Es folgen in der Saga vielleicht ursprünglich mehrere Lieder, die über die ältere Hervör handelten. Sie sind durchweg ziemlich jung, wohl die jüngsten der in der Saga benutzten Lieder, durchweht schon von christlichen Auffassungen, wenn auch ganz in heidnischen Mythos gehüllt. In ganz unnatürlicher Weise lässt der Verf. die Hervör auftreten; das Haschen nach dem Heldenhaften widert oft geradezu an, da man in allem das Gesuchte erkennt. Der Dichter besang Hervörs Abkunft und ihren Entschluss, des Vaters Grabhügel aufzusuchen (Bugge II. 311—3), sowie die nächtliche Scene auf Samsey. Letzteres ist die eigentliche Hervararkviđa. Hervör sucht bei nächtlicher Weile den Grabhügel ihres Vaters Angantýr auf, sie ruft diesen und bittet um das von Zwergen geschmiedete, aber mit Fluch beladene Schwert Týrfing (Bugge I. 211—22, II. 314—21).

3) Nur ganz lose sind die folgenden Lieder mit den vorhergehenden verbunden. Von der Hervör stammt Heiđrek ab. Seinen Rätselstreit mit Gestumblindi lernten wir schon kennen. Seine Person führt hinüber zu dem letzten, vielleicht zu dem ältesten Gedichte der Saga, zu dem Liede von dem grossen Kampfe auf der Dúnheide (Bugge I. 277 ff.). Hlöđ, der bei Humli von Húnaland aufgezogen wird, verlangt von seinem Halbbruder Angantýr, Heiđreks Sohne, die Hälfte des väterlichen Landes, wird aber als Bastard schnöde zurückgewiesen. In Folge dessen rüstet sich Humli mit seinen Hunnen zum Rachekampfe. Acht Tage dauert der Kampf auf der Dúnheide, der mit Besiegung der Hunnen durch die Goten endet. — Es ist wohl mit Recht von Heinzel vermutet worden, dass diesem grossen Kampfe ein grosses Ereignis zu Grunde liege; er nimmt an, dass dies der Vernichtungskampf der Hunnen gegen die Goten und Römer 451 sei. Fränkische Sänger mögen die Lieder von dieser Schlacht zu den Angelsachsen gebracht haben (vgl. Wídsíđ 116: wonach *Heaþoric and Sifeca, Hliþe and Incgenþeow* an Earmanriks Hofe weilten), von wo aus die Sage zu den Dänen wanderte (Saxo I. 231 ff.), bis sie im südlichen Norwegen umgestaltet und neu belebt wurde.

Einer späteren Zeit, in der man schon Gefallen am Romantischen und Fabelhaften fand, gehören die Liederfragmente der Örvaroddssaga an, die, abgesehen von den Strophen auf die Schlacht bei Samsey, nicht einmal auf ältere Lieder zurückgehen.

In der *Örvaroddsdrápa*, die die ganze Saga beschliesst, besingt der Held, indem er durch den Biss der Schlange verwundet seinem sicheren Tode entgegen geht, sein ganzes Leben und seine Thaten, ebenso fabelhaft, wie sie die Saga erzählt, nicht selten mit skaldischen Umschreibungen, ohne höheren poetischen Schwung und alter dichterischer Kraft. Das Gedicht ist einer der letzten Ausläufer der alten Þulirdichtung und findet hier nur deshalb seine Stätte, weil es ein älteres Lied benutzt zu haben scheint, das Odds Thaten in ähnlicher Weise besang, wie die Lieder der Hervararsaga die ihrer Helden. (Fas. II. 301—321. Ausg. von Boer, Leiden 1888, S. 198 ff.). Möglicherweise liegt dem Örvarodd dieselbe volkstümliche Sagengestalt zu Grunde, die der gesamte Norden unter dem Namen *Starkađ Stórverksson*[4] kennt. Starkađ Storverksson, schon dem Namen nach eine Gestalt der Volksdichtung, hat seine Heimat in Schweden und wanderte von hier aus nach Dänemark, wo ihn im 10. Jahrh. die Dichtung wie Saxo lehrt zur höchsten Blüte sich entfalten liess, und

nach Norwegen, wo er mit dem mythischen Wasserriesen Starkađ verschmolz und dadurch selbst zum Riesen und zu 'Grosswerks Sohne' ward. Starkad ist der 'Repräsentant des alten Kämpewesens' im Nordeu in der Zeit vor dem Siege des neuen Glaubens über den alten. Acht Lieder knüpft Saxo Grammaticus an seinen Namen; sie gehören der dänischen Dichtung an. Von den isländischen Quellen schreibt ihm die Gautrekssaga den *Vikarsbalkr* zu, das Lied von Starkads Jugend bis zu Vikars Tode, das uns die Saga in 33 vv. überliefert. Auch das Lied von der Bravallaschlacht soll er nach Saxo (Hist. Dan. I. p. 376) und nordischer Quelle (Fas. I. 384) gedichtet haben; dasselbe, wohl eines der grossartigsten Lieder des Nordens, kennen wir aus dem prosaischen Sögubrot af nökkrum fornkonungum í Dana ok Svíaveldi' (Fas. I. 363—388); es ist aller Wahrscheinlichkeit von einem Norweger um das Jahr 1000 verfasst (G. Storm, Krit. Bidr. til. Vik. Hist. S. 207 ff.) und besingt den Untergang des alten Kæmpewesens in der Gestalt des sagenhaften Hönigs Harald Hilditand und seiner Recken.

Das Lied von der Bravallaschlacht ist das letzte Aufflackern der alten Þulirdichtung. Schon über ein Jahrhundert ging neben ihr die neue Dichtungsweise: die jüngere streng formale Skaldendichtung.

[1] Cpb. I. 148 ff. 150 f. 151. 139 ff. 151. 136. 140 f. — Über die Helgilieder: Symons PBB. IV. S. 166 ff. — Müllenhoff, ZfdA XXIII. 113 ff. — W. Hahn, *Helgi und Sigrun,* Berlin 1867. — G. Klee, *Zur Helgisage.* — Zarncke, *Zum zweiten Helgiliede,* Ber. der kg. sächs. Ges. der Wiss. 1870 ff. — Wisén, *Hjeltesångerne* 47 ff. — Edzardi, Germ. XXIII. 159 ff. — Detter, Ark. f. nord. Fil. IV. 59 ff. — [2] Fas. II. 23 ff. Bugge, NSkr. H. 1. — Cpb. II. 359. — Uhland, Schriften VII. 167 ff. — [3] *Hervararsaga ok Heiđreks konungs* hrg. Fas. II. 409 ff. 513 ff. — Petersen, NO III. — S. Bugge, NSkr. 203 ff. 299 ff. — Cpb. I. 86 ff. 159 ff. 163 ff 348 ff. — J. C. Poestion, *Das Tyrfingsschwert.* Leipz. 1883. — Heinzel, *Über die Hervararsaga* Wien 1887. — Uhland, Schrift. VII. 116 ff. — [4] Über die Starkađdichtung: Uhland, Schrift. VII. 242 ff. — Sv. Grundtvig, Utsigt 66 ff. — G. Storm. *Kritiske bidrag* 200 ff. — K. Müllenhoff, DAK V. 301 ff.

DRITTES KAPITEL.

DIE SKALDENDICHTUNG; DIE PROSAISCHE EDDA.

Corpus poeticum boreale ed. G. Vigfússon and Y. Powell 2 B. Oxf. 1883 — *Carmina Norrœna* ed. Th Wisén H. I. Lund 1886. — *Edda Snorra Sturlusonar.* Ed. Arn. Magn. 3 B. Hafniae 1848—87. — *Háttatal Snorra Sturlusonar* hrg. von Th. Möbius. Halle 1879—81. — G. Þorláksson, *Udsigt over de norsk-islandske Skjalde fra 9. til 14. årh.* Kbh. 1882. — Sv. Grundtvig, *Udsigt over. den nordiske oldtids heroiske digtning.* Kbh. 1867.

§ 11. Es ist noch nicht viel Zeit verstrichen, dass man die formgerechte Skaldendichtung für einen fremden Eindringling in die nordische Poesie ansah und nach ihrer Heimat suchte. Heute nimmt ihr wohl niemand mehr das skandinavische Heimatsrecht; sie ist nichts anderes als eine Weiterbildung schon bestehender metrischer Grundsätze, wie sie in der Þulirdichtung vorliegen. Ausgegangen ist diese Weiterbildung von einer historischen Thatsache: der Bildung der Dróttkvættvísa. In dieser ist der hoffähige Skalde verkörpert; die Vísa ist ein nach alter Weise aus acht Kurzzeilen bestehendes Ganze, das sich in zwei abgeschlossene Hälften *(vísuhelmingar)* teilt; jedes Zeilenpaar *(vísufjórđungr)* enthält zweimal sechs Silben, von denen die ersten je zwei Alliterationsstäbe, die zweiten den Hauptstab auf der ersten betonten Silbe tragen müssen. In beiden Teilen der Langzeile tritt ferner der an die vorletzte Silbe gebundene

Binnenreim auf, der der Regel nach in dem ersten ein Halbreim (*skothending*) im zweiten ein Vollreim (*adalhending*) ist. Zu diesem geschraubten Gewande gesellt sich eine künstelnde Sprache: einfache Begriffe werden zwei-, dreimal umschrieben (*kenning*), seltene Worte und ungebräuchliche Namen ersetzen bekannte (*heiti*). — So erscheint die Dróttkvættvísa; sie ist das herrschende Element in der ganzen formalen Skaldenpoesie; wenn Strophen mit ähnlichem Bau aber geringerer Silbenzahl auftreten, so schliessen sich diese in jeder Weise an die gemeinsame Mutter an, wie denn auch Snorri Sturluson in seinem Háttatal die Dróttkvættstrophe zum Ausgangspunkte all seiner metrischen Betrachtungen macht.

Die Kenningar der Skaldendichtung, über die uns Snorris Skáldskaparmál die eingehendste Belehrung bringen, weisen uns auf die Zeit des Ursprungs der ganzen Dichtungsart: die nordischen Mythen und Sagen müssen noch in Blüte und allgemein bekannt gewesen sein, denn sonst hätten der König und seine Mannen nicht verstanden, was der Dichter andeutete. Nun ist im Laufe der Zeiten unter den Skalden neben dem alten Gotte der Dichtkunst, Óđin, ein neuer Gott der Dichtkunst entstanden: Bragi. Ein Bragi ist es aber, bei dem wir die Dróttkvættstophe zuerst sicher nachweisen können, Bragi Boddason, mit dem Beinamen der Alte, der um das Jahr 800 an den verschiedenen nordischen Königshöfen lebte und dichtete. Alles dies zielt auf einen Punkt hin: die Dróttkvættvísa ist Bragis Erfindung; mit ihr hat er der Dichtkunst neue Bahnen gewiesen; sie hat erst mit der alten Weise gestritten, dann allein den Rang behauptet, bis die ihr fehlende Volkstümlichkeit ihr den Todesstoss gab. Für diese Skaldengedichte hat sich nun kein Sammler wie bei den Eddaliedern gefunden; Snorris Thätigkeit besonders verdanken wir ihre Überlieferung und Erhaltung. In seiner Edda nahm er aus den Skalden die Belege, in seinen historischen Werken zeigte er, wie diese als Quelle für historische Thatsachen zu benutzen seien. So sind nach seinem Beispiele die historischen Werke des 13. und 14. Jahrhs. angefüllt bald mit einzelnen Strophen, bald mit grösseren skaldischen Liederfragmenten; hier und da citierte der erste Schreiber nur den Anfang, ein zweiter liess der ersten Strophe das ganze Lied folgen. Ganz besonders reich an solchem Quellenmaterial sind die Konunga- und Skáldasögur. Das sind besonders die Quellen, aus denen wir die Kenntnis der Skaldendichtung schöpfen, wenn auch namentlich die letzteren mit Reserve zu benutzen sind, da viele Vísur nachweislich erst im Laufe der Zeit zum Schmucke der Prosaerzählung entstanden sind. Zu diesen unhistorischen Erzeugnissen gehören auch die *Draumvísur*, Strophen, die einem Traum zu Grunde liegen sollen; diese scheinen im 12. und 13. Jahrh. in Blüte gestanden zu haben. Ihrem Inhalte nach decken sich wohl einige Skaldengedichte namentlich älterer Dichter mit mythischen und saggeschichtlichen Þulirliedern, die bei weitem meisten aber haben eine andere Richtung: sie gelten dem Lobe und Ruhme des Herrn und Königs, zu dessen Drótt sich der Dichter zählte. An der Spitze dieser Lobgesänge stand die lange *drápa*, deren einzelne Teile durch Kehrreim (*stef*) von einander getrennt waren; ihr gesellte sich das kürzere steflose Lobgedicht bei, der *flokkr* oder *dræplingr*, wie es König Knút in seinem Zorne nennt, als Þórarinn Loftunga ein solches auf ihn gedichtet hatte (Hkr. 440). Besonders häufig ist die *erfidrápa*, ein Loblied zum Preise eines Verstorbenen. Neben diesen Lobesgedichten nehmen die Liebeslieder, der *mansöngr*, eine stattliche Reihe ein, und erscheinen bald als ganze Gedichte, bald als einzelne Strophen. An seiner Hohnstange sang ferner der Skalde

seine Hohnweise, die *niðvísa;* beim Gelage dichtete er, wenn die Reihe an ihn kam, nach der Art unseres Singcomments, beim Tanze durfte das Lied nicht fehlen; und auch sonst wurde keine Gelegenheit vorübergelassen, um sich, wenn auch nur durch eine *lausavísa* (Einzelstrophe) als Beherrscher der Skaldenkunst zu zeigen. Das thaten aber nicht nur Männer, sondern nicht selten auch Frauen. Auf Island freilich scheint dieser allgemeine Gebrauch der Dichtkunst allein geblüht zu haben; nur hier lässt sich das enge Verwachsensein der Skaldenkunst mit dem Wesen des Volkes nachweisen, wie es auch fast nur Isländer waren, die die geübte Kunst zum Preise ihres Volkes und zur Füllung ihrer eigenen Tasche von einem Königshofe zum andern trugen.

§ 12. Die Snorra-Edda. Bevor wir uns zu den wichtigeren der norwegisch-isländischen Skalden wenden, muss eines Werkes gedacht werden, das sein Verfasser selbst zur Zeit des Verfalls als ein Handbuch für junge Skalden bestimmt hat, und das uns noch heute für diese Dichtungsart eine einzig dastehende Quelle ist, ich meine die *Edda* des Snorri Sturluson, auf den später noch zurückzukommen ist. Edda heisst Poetik; das Wort hängt sprachlich zusammen mit óðr = die Dichtkunst (Gíslason Aarb. 1884, 143—56) und ist als Titel eines Werkes im ganzen Mittelalter wie zahlreiche Stellen aus der Rímurdichtung zeigen unter keiner anderen Bedeutung bekannt gewesen (Cpb. I. XXVI ff.). Es bleibe dahingestellt, ob sein Verfasser das Buch selbst so genannt wissen wollte; fest steht, dass es schon der älteste Kod. so bezeichnet (SE. II. 250), und dass die kürzeren isländischen Annalen zum Jahre 1241 aufzeichnen, dass Snorri die Edda zusammengesetzt habe. — Um die Anlage und den Zweck dieses Werkes zu verstehen, ist es nötig mehr als bei anderen Werken einen Blick in die Überlieferung zu thun. Wir haben in Wirklichkeit zwei Edden, die eine, ein unausgearbeitetes Manuskript mit eingelegten losen Blättern liegt in einer Upsalaer Abschrift aus dem Ende des 13. Jahrhs. vor und ist allein Snorris Werk und teils von ihm selbst, teils unter seiner Leitung verfasst; die andere ist eine vollständige Umarbeitung des unfertigen Manuskriptes und liegt mit späteren Zusätzen versehen in einem Kod. der kgl. Bibl. und einem der Universitätsbibl. zu Kopenhagen vor. — Snorri war zweifelsohne der bedeutendste Skalde seiner Zeit; seine Kunst fällt aber in die Zeit des Verfalles der Dichtkunst; daher war es mehr eine historische, herangeschult an guten Vorbildern früherer Jahrhunderte. Als eine historische lehrt er sie auch seine Zeitgenossen. Nach seinem eignen Entwurfe zerfällt sein skaldisches Handbuch in drei Hauptteile; jeden begleitet eine Einleitung. Der erste, die *Gylfaginning* (Täuschung des Gylfi), enthält einen Abriss der nordischen Mythologie, wie sie zum Verständnis der Skaldensprache in christlicher Zeit nötig war, nach alten Liedern und Volksüberlieferung, doch reich an mythischen Misverständnissen und falschen Kombinationen; der zweite, die *Skáldskaparmál,* der durch die Überlieferung am meisten in Verwirrung geraten ist, berichtet von den dichterischen Umschreibungen *(kenningar)* und poetischen Ausdrücken *(heiti).* Eine Reihe derselben wird beleuchtet durch die Mythe oder Sage, der die Umschreibung entsprossen ist; fast alle aber sind belegt durch Halbstrophen der Skalden aus den verschiedensten Zeiten. Beide Teile sind poetisch eingekleidet: im ersten erhält König Gylfi alles gelehrt von den aus Osten eingewanderten Asen, im zweiten bekommt bei fröhlichem Gelage der Meergott Ægir von Bragi über alles Aufschluss. Der dritte Teil der Edda ist das *Háttatal,* eingeleitet durch einen kurzen Abriss über die Sprache als die Grundlage aller Metrik. Das Háttatal

ist ein aus drei Teilen bestehendes Lobgedicht auf den norwegischen König Hákon Hákonarson (I.) und seinen Jarl Skúli (II. III.), in welchem Snorri in 102 Vísur ebensoviel in der nordischen Dichtkunst erlaubte Versarten (hættir) anwendet. Das Gedicht, zwischen 1221 und 1223 verfasst und wohl der erste Keim der ganzen Edda, wird Strophe für Strophe von einem Kommentar begleitet, der jedoch nach dem Schlusse hin immer dürftiger wird. — Von den Beilagen, die sich ausserdem noch in der Snorrischen Edda finden, ist vor allen das *Skáldatal* von Bedeutung, ein Verzeichnis der vorzüglichsten Skalden (hersg. von Möbius, Kat. S. 169—176 und nach zwiefacher Überlieferung SE. III. 270—86).

Snorris Entwurf blieb Erbteil seiner Familie; sein Brudersohn Óláf Þórđarson liess eine Abschrift desselben umarbeiten: der Überarbeiter erweiterte Vor- und Nachwort, brachte die Haustlöng, Þórsdrápa und andere Gedichte hinein; auch die ganze Nibelungensage wurde bis zu ihrem Ende skizzenhaft angeflickt, der grammatische Traktat des Óláf und die Nafnaþulir des Bjarni Kolbeinsson hinzugefügt, die einzelnen Abschnitte nach Gutdünken umgestellt, hier und da verändert, bald gekürzt, bald erweitert: so entstand um die Mitte des 13. Jahrhs. ein ganz anderes Werk, das mit eigenmächtigen Zusätzen und Abzügen ihrer Schreiber die übrigen Eddahss. vollständig oder fragmentarisch überliefern. Von letzteren haben uns auch zwei Hss. (Cod. AM. 748 und 757. SE. II. 428 ff. und 511 ff.) eine zweite Sammlung Kenningar in schlichter Aufzählung erhalten, wo der Schluss einer Kenningarreihe immer eine neue hervorruft.

Edda Snorra Sturlusonar hrg. von Rask. Stockh. 1818. — v. Sv. Egilsson. Reykjavík 1848. — Das ganze Material liefert die AM Ausgabe. Kph. 1848—87. — hrg. von Þorleifr Jónsson. Kph. 1875. — Ernst Wilken, *Die prosaische Edda* im Auszuge. Mit ausführlichem Glossar. Paderb. 1877. 82. — P. E. Müller, *Über die Echtheit der Asalehre und den Wert der Snorrischen Edda.* Kph. 1811. — Bugge, *Bjarne Kolbeinsson og Snorres Edda.* Aarb. 1875. 209 ff. — Wilken, *Untersuchungen zur SnE.* — E. Mogk, PBB VI. 477 ff. VII. 202 ff. ZfdPh XVIII. 193 ff. — K. Müllenhoff, DAK V. 165 ff. — *Das Háttatal* hsg. von Th. Möbius, 2 B. Halle 1880—81.

§ 13. DIE NORWEGISCHE PERIODE DER SKALDENDICHTUNG. Wie im Háttatal so ist auch im Skáldatal Snorri von dem Irrtume befangen, das neben Starkađ König Ragnar, seine Gemahlin Áslaug und deren Kinder die ältesten Skalden seien; wie alle Strophen der Ragnarssaga, worauf dieser Irrtum beruht, so sind auch die *Krákumál,*[1] der Todesgesang des sterbenden Ragnar, ziemlich junge Erzeugnisse; letztere können, wie schon Sprache und Form lehrt, nicht vor der 2. Hälfte des 12. Jahrhs. gedichtet sein und gehen möglicherweise auf ein altdänisches Gedicht zurück, das auch Saxo Grammaticus benutzt hat.

Erst mit Bragi betreten wir den historischen Boden. Von seinem Leben erfahren wir wenig, aber doch genug, um seine historische Existenz über allen Zweifel zu erheben. Er war der Sohn des Boddi und hatte aller Wahrscheinlichkeit nach seine Heimat am westlichen Gestade Norwegens. Um das Jahr 800 und später finden wir ihn an den verschiedenen nordischen Königshöfen: der Gemahlin des Königs Hjör von Hörđaland offenbart er in einer Halbstrophe, dass ihr Geheimnis des Kindertausches bekannt ist (Sturl. I. S. 2); durch eine Drápa, die er in einer Nacht gedichtet hat, löst er sein Haupt aus der Gewalt des Schwedenkönigs Björn (Eg. S. 146), in einer andern, der *Ragnarsdrápa,* die uns noch zum grossen Teil in der SE. erhalten ist, verherrlicht er die Mythen- und Sagengestalten, die sich auf dem prachtvollen Schilde befanden, den ihm König Ragnar von Dänemark geschenkt hat. Hier singt er von Thors Fang der

Midgardsschlange, vom Gefjonmythos, vom Hjadningenkampfe, von der Ermanrichsage, alles in dem anliegenden Gewande des Dróttkvætt, nur hier und da mit etwas freierer Handhabung der Binnenreime. Hierin war er Schöpfer und Meister, hierdurch erwarb er sich sein Ansehen bei den Königen und wurde so der Gründer des Standes, der die folgenden Jahrhunderte in hohem Ansehen stand: des Standes der *höfudskáld*, der Dichterfürsten, die im königlichen Gefolge den Ehrenplatz einnahmen. Anfänglich sind dies nur Norweger; seit dem 10. Jahrh. an aber werden diese von den Isländern abgelöst, die schliesslich allein das Feld behaupten (Cpb. II. S. 2 ff., C. N. S. 2 f. — Sn.E. III. 307 ff. — Gering, Kvæþa-Brot Braga ens gamla, Halle 1886).

Von den andern Skalden, die vor Harald Harfagri († 933) gelebt haben, haben wir nichts als die nackten Namen im Skáldatal; erst von diesem Könige an fliessen die Quellen reichlicher. Der Einiger der norwegischen Kleinstaaten war selbst Dichter; die ausführliche Ólafssaga Tryggvasonar hat uns eine Vísa seiner *Snjófrídardrápa* erhalten, die er zu Ehren seiner verstorbenen Gemahlin Snjófríd dichtete (Ftb. I. 582); vor allem aber war er ein Freund und Gönner der Skalden, wie es schon sein Vater Hálfdan der Schwarze gewesen war, von dem Audun illskælda (der schlechte Dichter) auf ihn übergegangen war. Im Anfange seiner Regierung schätzte der König den Dichter, von dem nur 1 1/2 Strophe erhalten ist (Sn.E. II. 98 f., III. 406 f.), sehr hoch, als er aber einst ein Loblied auf ihn gedichtet und dazu den Stef dem Úlf Sebbason, von dem wir weiter nichts wissen, als dass er der Hauptheld einer verloren gegangenen Saga gewesen ist, entnommen hatte, da fiel Audun in Ungnade, die in seinem Beinamen und in dem Spottnamen der Drápa (*Stolinstefja*) Ausdruck fand.

Eine weitere Strophe, die ihm die Ftb. zuschreibt, gehört zweifelsohne dem Þorbjörn Hornklofi, der schon von Kindheit an im königlichen Gefolge verweilte. Möglich, dass seine Heimat die Orkneyen sind, oder dass er sich länger im Westen aufhielt; sicher hat er Haralds Grossthaten, vor Allem die Schlacht im Hafrsfjörd (872), mit durchlebt. — Über den Fragmenten seiner Gedichte hat ein böser Geist geschwebt; die Quellen schreiben sie bald ihm, bald dem Þjódólf ór Hvini zu, doch gehören sie unstreitig Þorbjörn. Die Gemeinsamkeit des Versmasses (*málaháttr*) liess das *Lied von der Schlacht im Hafrsfjörd* und die *Haraldsmál*, das Gedicht über Haralds Thaten und Treiben in Krieg und Frieden, ein Wechselgespräch zwischen Walküre und Raben, als ein gemeinsames Ganze auffassen, allein jenes ist wohl bereits im Anfang der 70er, dieses erst im Ausgang der 80er Jahre verfasst. Wie die Fragmente dieser Lieder ist auch die der *Glymdrápa*, die Haralds Thaten, besonders die Schlacht bei Sólskel in reinem Dróttkvætt besingt, in den verschiedenen Redaktionen der Haraldssaga enthalten (Cpb. I. 254 ff., II. 27 ff. — CN. 11—15. — Sueti, Über die auf den König Haraldr Hárfagri bez. Gedichtfragmente, 1884).

Der dritte Dichter, den die Egilssaga unter den Gefolgschaftsskalden Haralds nennt, ist Ölvir Hnúfa, aus angesehenem Geschlechte im Firdagaue, der seine Jugend mit Egils Oheim auf Vikingerfahrten verbrachte, dann an Haralds Hof kam und hier den ständigen Vermittler zwischen dem Könige und den Kveldúfssöhnen, seinen Schwesterkindern, machte. Liebe zur Sólveig, der schönen Tochter das Jarl Atli mjóvi, hatte ihn einst bestimmt, von seinen Heerfahrten abzulassen; als sie ihm der Vater versagte, machte er seinen Gefühlen in Liebesliedern Luft (Eg. S. 6). —

Ausser einer Lausavísa in der Skáldasaga (FMS. III. 69) haben wir von Ölvir nur noch zwei Zeilen eines Gedichtes, das vielleicht Thors Fang der Miđgarđsschlange besang (SE. I. 254. — Cpb. II. 26).

Alle diese Dichter übertrifft an Gelehrsamkeit und Dichterruhm Þjóđólf inn hvinverski, aus Hvin im Gaue Agdi, im südwestlichen Norwegen (c. 855—930), dem Harald die Erziehung seines Sohnes Guđróđ anvertraute, weil er aller Wahrscheinlichkeit nach selbst aus angesehener Familie stammte. Þjóđólf ist ohne Zweifel nächst Bragi der bedeutendste norwegische Skalde; er übertrug zuerst skaldische Gewissenhaftigkeit und Sprache auf die ältere Sangesweise und dichtete in ihr ebenso gewandt wie im Dróttkvætt. Drei Jahrhunderte später kannte man noch die Gedichte, die er gesungen; Snorri besonders haben wir es zu verdanken, dass sie uns zum grossen Teil erhalten sind. Die Loblieder auf den Jarl Hákon Grjótgarđsson und Jarl Svein (Skt.) sind verloren gegangen; von der *Haraldskvida* hat die Ftb. (I. 567 f.) wenige Überreste. Zur Verherrlichung des Königs Rögnvald von Vestfold, Haralds Vetter, dichtete Þjóđólf das *Ynglingatal*, das Lied von Rögnvalds Ahnen, die vom Gotte Frey ihre Abkunft herleiteten.

Die Ynglingasaga, der 1. Teil der Snorrischen Konungasögur, ist im Grossen und Ganzen eine Paraphrase des Gedichtes, von dem sie über 40 Vísur überliefert, die 27 Könige verherrlichen und eines jeden Tod erörtern (Cpb. I. 242 ff., CN. 3 ff. — G. Storm, Om Ynglingatal. Hist. Tidskr. III. 58 ff.). — Neben diesem in Fornyrđislag verfassten Gedichte haben wir in der ausführlichen Redaktion der SE. (I. 278 ff., 306 ff., II. 128) Fragmente der *Haustlöng* (Haustlaun?) über 20 vv. in tadellosem Dróttkvætt und altertümlicher Sprache, woran sich freilich hier und da der Zahn der Überlieferung zeigt. Das Gedicht ist Bragis Ragnarsdrápa nachgebildet: Þjóđólf besingt die Bilder des ihm von Þorleif inn spaki geschenkten Schildes, auf dem die Mythen vom Raube der Iđun, vom Kampfe Thors mit Hrungir, von Thors Fang der Miđgarđsschlange und vielleicht noch manche andere dargestellt waren (Cpb. II. 9 ff., CN. 9 ff., B. Gröndal, Ann. 1860 293 ff.).

Als den letzten von Harald Schönhaars Skalden nennt das Skt. Gutthormr Sindri, der sowohl auf Harald als auf dessen Sohn Hálfdan eine Drápa gedichtet hatte; als Lohn hatte er jedes Geschenk zurückgewiesen; er versöhnte Vater und Sohn, die mit einander in Streit lagen: die Einwilligung beider zur Versöhnung erbat er sich als Dank für sein Gedicht. Nach Haralds Tode finden wir ihn bei Hákon dem Guten, zu dessen Preise er die *Hákonardrápa* dichtete, deren Fragmente die Hkr. und Ftb. enthalten. Das Gedicht ist offenbar erst nach der Schlacht bei Rastarkálf (955) verfasst, wo Hákon mit Egils Hülfe den Eirikssöhnen die grosse Niederlage beibrachte (Cpb. II. 30).

Gegenüber diesen Dichtern verschwinden die anderen, zu denen sich auch Dichterinnen wie die Jórunn skáldmær gesellten (Cpb. II. 322). Kaum dass wir ihre Namen oder hier und da eine einzelne Vísa finden. Auch isländische Dichter lernen wir bereits im 9. Jahrh. kennen, doch scheint bei diesen die schlichtere Weise noch allgemein geherrscht zu haben. Auf den Orkneyen war der älteste stammhafte Jarl Einar, der uneheliche Sohn des Jarl Rögnvald von Mœri, zugleich Dichter (um 900). Einar hatte sich um seine Heimat verdient gemacht; er hatte hier nicht nur den Torf als Brennmaterial an Stelle des fehlenden Holzes eingeführt und daher den Namen Torf Einar erhalten, sondern zahlte auch aus seiner Tasche die 60 Mark Goldes, die Harald den Bewohnern der

Orkneyen für die Ermordung des Hålfdan hålegg auferlegte. Von dieser Sühne und seinen Kämpfen mit den Norwegern sang Einar in einer von dem regelmässigen Dróttkvætt etwas abweichenden Weise, die Snorri den Torfeinarhátt nannte; die Hkr. (S. 68 ff.), Fsk. (S. 143) und Ftb. (I. *222* ff.) haben uns Fragmente davon erhalten (Cpb. I. 371 ff.).

[1] *Krákumál* hrg. von Rafn. Kph. 1826. — Fas. I. 300 ff. Cpb. II. 339 ff. — C. N. 62 ff. — SE. III. 304 ff. — G. Storm, *Krit. Bidrag til Vikingetidens hist.* 196 f.

§ 14. Die isländische Periode der Skaldendichtung. Fast zu derselben Zeit wie nach den Orkneyen sollte die unter Harald in Norwegen zur Blüte gebrachte höfische Kunst auch nach Island kommen. Die Auswanderung Skallagríms (878) besiegelt diese Thatsache; seit er und sein Geschlecht Norwegen verlassen haben, versiecht dieselbe hier immer mehr und mehr, während sie auf Island sich lange erhält, ja eine Blüte erreicht, die die norwegische noch übertrifft. Skallagrím nahm das Land nördlich vom Borgarfjörd in Besitz, das nach dem Moorboden Mýrar d. i. die Moore heisst; hier breitete sich sein Geschlecht aus, die Mýramenn, eines der angesehensten Geschlechter der Insel, sicher das dichterisch begabteste und produktivste. Von ihrem Stammsitze Borg aus nahm die skaldische Kunst ihren Siegeslauf über die Insel, hier erreichte sie ihre Blüte und blühte mehrere Menschenalter hindurch. Und zwei Jahrhunderte später war es dasselbe Geschlecht und dieselbe Gegend, die die Geschichtsschreibung zur höchsten Entfaltung brachte: was die Mýramenn im 10. und 11. Jahrh. für die Dichtkunst, waren für diese im 13. Jahrh. die Sturlungen, die direkten Nachkommen der Mýramänner. So ist die Gegend des Borgarfjörds die eigentliche Heimat und Pflegstätte der mittelalterlichen isländischen Literatur, seit Skallagrím sich hier niederliess. Dessen Vorfahren hatten schon in Norwegen als Dichter Ruhm genossen; sein Grossvater mütterlicherseits, Úlf inn óargi ('der Kühne') hatte bereits seine Heldenthaten besungen, sein Vater Kveldúlf war ebenfalls Dichter; von Skallagrím selbst überliefert uns die Egilssaga mehrere Strophen. Die ganze Grösse seines Geschlechtes aber vereinigte erst in sich sein Sohn Egil, der Held der nach ihm benannten Saga, der echte Typus eines Skalden und Víkingers, rauflustig und unerschrocken, ernst und wahr gegen Jedermann, fest in Verfolgung seiner Ziele, dabei unverbrüchlich und leitsam in seiner Freundestreue, liebevoll gegen die Seinen. Noch die Epigonen der Mýramenn rühmten sich seiner Abkunft; die Verehrung für ihn hatte mancherlei sagenhafte Züge an ihn geknüpft. Schon seine äussere Gestalt war imponierend; sie prägte sich jedem ein, der sie einmal zu Gesicht bekommen. Noch in der Mitte des 12. Jahrhs. erkannten alte Leute in dem übermenschlich grossen Gerippe mit dem mächtigen, fast unzerschlagbaren Schädel seine irdischen Überreste, die der Priester Skapti Þórarinsson beim Bau der Kirche zu Mosfell fand; er war eine einzige Gestalt: so hatten ihn die Zeitgenossen den Nachkommen überliefert. Bereits als dreijähriger Knabe übertraf er an Grösse und Kraft alle seine Gespielen; beim Gelage wetteiferte er mit Männern in der Sangeskunst und erwarb im Rundgesange den Preis; beim Spiele liess er sich von niemand überwinden. Mit 20 Jahren (924) verlässt er Island, um auf Víkingerfahrten auszugehen. In Norwegen knüpfte er das innige Freundschaftsverhältnis mit dem Hersensohne Arinbjörn, den er später besungen hat; hier säte er aber auch den Keim zu dem unversöhnlichen Hass, den ihm die ränkevolle Gunnhild, die Gemahlin des späteren Königs Eirik geschworen hatte. Von hier aus vikingerte er bald in Begleitung

seines Bruders Þórólf, bald allein in Kurland, in Norwegen, in Dänemark. In England trat er in die Dienste des Königs Ađalstein; seinem Beistande verdankte der König den Sieg auf der Vínheiđ (927). Hier fiel er später dem Eirik in die Hände, den sein Missgeschick in Norwegen zum freiwilligen Vasallen des englischen Königs gemacht hatte, dem Eirik, dem er einst am norwegischen Gestade die Hohnstange errichtet und ewige Verachtung geschworen hatte. Es wäre um ihn geschehen gewesen, hätte er nicht auf den Rat und durch die Vermittlung seines Freundes Arinbjörn durch eine Drápa, die *Höfudlausn*, sein Leben aus den Händen des Königs gelöst. Seine letzten Jahre verbrachte Egil auf Island; trübe Tage hatte er hier durchzumachen; mehrere seiner Kinder, seine Gemahlin verliert er; da übergibt er seine Besitzungen dem Sohn, den er am wenigsten liebt, und zieht sich nach Mosfell zu seiner Stieftochter Þórdís zurück, wo er, ein Greis von 86 Jahren, blind und fast taub, aber noch mit dem alten festen Willen und dem klaren Verstande, im Jahre 990 stirbt. — Wie Egils ganze Gestalt sind auch seine Dichtungen; sie sind so recht der Spiegel einer grossen Seele. Leider ist es mit ihrer Überlieferung schlecht beschaffen; sie finden sich in den späteren Hss. der Egilssaga in oder nach dem Texte. Ausser den vielen Lausavísur, die unter Egils Namen überliefert sind und von denen sicher ein Teil erst später entstand, wissen wir von 6 grösseren Dichtungen, die zum Teil erhalten sind. Von 3 Drápur kennen wir nur den Anfang und zwar von der Drápa auf den englischen König Ađalstein, von der auf den Schild, den Jarl Hákon dem Einar Skálaglamm geschenkt hatte, und von der Drápa auf den Schild, der dem Dichter von Þorstein geschenkt wurde. *Höfuđlausn*[1], gedichtet im Jahre 936, um dadurch sein Haupt aus Eiriks Händen zu lösen, ist das älteste in Runhent gedichtete Lied. Egil war der Geist dazu, dass man ihn als Finder dieses Versmasses ansehen kann. Zum Lobe seines Freundes Arinbjörn dichtete Egil die *Arinbjörndrápa*[2]; als sein Lieblingssohn Böđvar ertrunken war und Egil selbst den Hungertod erleiden wollte, bestimmte ihn seine Tochter Þorgerđ, dem Sohne noch ein Erfikvæđi zu dichten: er sang die *Sonatorrek*[3] und leitete dadurch, wie es seine Tochter bezweckt, die tiefe Erschütterung seines Gemütes von sich ab.

Zu derselben Zeit, wo auf Island unter Egil die Skaldendichtung zur Blüte gelangt, flackert sie auch in Norwegen noch einmal auf. König Haralds Urenkel Eyvind ist der letzte norwegische Skalde von Bedeutung. Aber es war, als ob hier die neues schaffende Kraft erlahmt wäre; Eyvind dichtete nach vorhandenen Vorbildern und zog sich dadurch den Beinamen Skáldaspiller 'Dichterverderber' zu. An Bedeutung dagegen stehen seine Gedichte denen der älteren Zeit nicht nach. Zugeschrieben werden dem Eyvind die *Hákonarmál*,[4] die uns die Hkr. erhalten hat. Sie sind ein Erfikvæđi auf König Hákon den Guten († 961) und schildern, wie die von Óđin entsandten Valkyren den König von der Wahlstatt bei Storđ nach Valhöll führen. Das Gedicht ist in seiner ganzen Anlage und Ausführung den *Eiríksmál* nachgebildet, welche einst die Königin Gunnhild auf den Tod ihres gefallenen Gemahls hatte dichten lassen und von denen die Fgsk. (s. 16—17) ein Fragment enthält (Cpb. I. 259 ff. — CN. 15 f.) Unvollständig in den Königssagas und der SE. erhalten ist das *Háleygjatal*,[5] in dem Eyvind nach Þjóđólfs Ynglingatal das ruhmreiche Geschlecht des norwegischen Jarl Hákon († 995) besingt, das seinen Ursprung von Óđin ableitete. Nicht erhalten ist Eyvinds Lobgedicht auf alle Isländer, die *Íslendingadrápa*, vereinzelte Strophen nur von einem Liede über die Schlacht bei Storđ (960), an der der Dichter selbst Anteil nahm.

Ein Zeitgenosse, aber als Anhänger der Eirikssöhne ein politischer Gegner des Eyvind ist Glúm Geirason, der seine ursprüngliche Heimat, den Norden Islands, wegen Zwistigkeiten mit Vater und Bruder verlassen musste und von seiner neuen Heimat aus, der Gegend um den Króksfjörđ, wiederholt nach Norwegen fuhr. Hier befand er sich in König Eiriks Gefolge, dessen Thaten er besungen hat, und schloss sich nach dessen Tod seinem Sohne Harald Gráfeld an, in dessen Gefolge er die Schlacht bei Storđ mitgemacht zu haben scheint und den er selbst in einer längeren Drápa, der *Gráfeldardrápa*, besang. (976 Cpb. II. 39.)

Neben Glúm nennt das Skt. als Skalden Harald Gráfelds den Kórmak Ögmundarson (937—67), den Haupthelden der nach ihm benannten Saga, die seine Liebesgeschichte und Liebeslieder *(mansöngr)* zur schönen Steingerđ enthält, seiner Geliebten und einstigen Verlobten, die ihn Schicksal und Zauber nicht als Gemahlin erlangen lassen. Auf seinen Fahrten feierte er in einer Drápa den norwegischen König Harald, in einer andern den Sigurđ Hlađajarl (CN. 26. Cpb. II. 33); kaum 30 Jahre alt fand er an der schottischen Küste seinen Tod. — Auch Kórmaks Hauptgegner, der eine Zeit lang der Gemahl der Steingerđ gewesen war, Hólmgöngu-Bersi, wie er infolge seiner vielen Holmkämpfe hiess, war Skalde; eine ganze Reihe Gelegenheitsstrophen kennt seine Saga, die später mit der Kórmakssaga vereint wurde und uns so erhalten ist. (Cpb. II. 63 ff.) Überhaupt war nach der Mitte des 10. Jahrhs. die Skaldendichtung über ganz Island verbreitet; die Landnámabók erwähnt aus jener Zeit Gedichte oder Lausavísur aus allen Gegenden. (Vrgl. Þorláksson Uds. 38 ff.) Ihr schliesen sich aufs engste die Geschlechts- und Personensagas an, von denen wir wohl keine haben, die nicht verschiedener Skalden Erwähnung thut. Die Skaldendichtung ist zur Blüte gelangt; sie hält sich auf ihrer Höhe bis zur Mitte des 11. Jahrhs.; Harald Hárfagri hatte sie ihrer Blüte entgegengeführt, unter Harald Harđráđi flackert sie noch einmal auf, geht aber nach seinem Tode (1066) immer mehr und mehr zurück, bis sie in hohlen, geistlosen Formalismus ausartet. Der schroffe Gegensatz zwischen den Þulir und Skáld schwindet immer mehr und letzteres Wort umfasst wieder das, was in ihm liegt: alle Dichter, ja selbst der kunstgeübteste hält es nicht unter seiner Würde, die alte Volksweise zu gebrauchen, wenn er auch in der Sprache die skaldische Schulung durchblicken lässt. — Wir stehen an der Grenzscheide der heidnischen und christlichen Zeit. Wie zur Zeit Bragis, so verachtete man auch jetzt durchaus nicht, die alten Mythen des Volks zu besingen. Þór, der alte Nationalgott des norwegischen Stammes, wurde besonders gefeiert; wir haben Fragmente von Gedichten, die seine Kämpfe mit Riesen, den Fang der Miđgarđsschlange besangen, ein beliebtes Thema der Skalden; ja selbst in Grönland dichtete Þórhall veiđimađr eine *Þórsdrápa*. (Cpb. II. 26 f.). Das bedeutendste nach dieser Richtung hin uns erhaltene Gedicht ist die *Þórsdrápa* des Eilif Gudrúnarson, von der uns die 2. Redaktion der Edda einen grossen Teil erhalten hat. Das Lied besingt den schönen Mythos von Thor und Geirröđ. Wir wissen über den Dichter nur, dass er in der 2. Hälfte des 10. Jahrhs. lebte und ausser dem obenerwähnten Gedichte ein Lied zum Lobe des norwegischen Jarl Hákon inn ríki sang. (CN. 30. Cpb. II. 17). — Nach einem Wandgemälde in der neuen Halle des Ólaf Pá, des Haupthelden der Laxdœlasaga, dichtete ungefähr zu derselben Zeit Úlf Uggason seine *Húsdrápa;* hierin sang er von Thórs Kampf mit der Miđgarđsschlange, von Baldrs Tode, von Heimdalls Streit mit Loki um das Brísingamen. (Gísli Brynjúlfsson, Nord og Syd 1858. 154 ff. — Edzardi, Germ. XXIII.

426 ff. — E. Mogk. PBB. VII. 319 ff. — CN. 29 f. Cpb. II. 22). — Ausser diesen mythischen Stoffen blühen auf Island namentlich die *lausavísur*, die bei jeder Gelegenheit gesungen werden, bei Kampf und Streit, bei Träumen, beim Spiel, wenn Neuigkeiten erfahren oder Ratschläge erteilt werden. Wohl sind eine Menge dieser Strophen erst mit der Zeit, vielleicht erst durch den Aufzeichner der Saga entstanden, ein Teil aber ist zweifelsohne echt, wie schon die Sprache lehrt. Zu jenen unechten Strophen gehören z. B. sämtliche der Harđarsaga Grímkelssonar (Isl. S. II. 1 ff.), die nicht vor dem 13. Jahrh. gedichtet sein können. (vgl. Cpb. II. 331 ff.). Auch die dem Gísli Súrsson in seiner Saga zugeschriebenen Vísur halte ich nicht alle für echt, obgleich sie älter als der Text der Saga und einige sicher ursprünglich sind. Dasselbe gilt von den Strophen des Glúm Eyjólfsson, die bei den verschiedensten Gelegenheiten dem Haupthelden der Vígaglúmssaga in den Mund gelegt werden, und denen des alten Hávarđ im Ísafjörđ, der nach dem Verlust seines Sohnes noch Kränkung auf Kränkung empfängt, bis er hingerissen von tiefster Entrüstung seinen Gegner zu Boden schlägt (Brynjúlfsson, Om Haavard og hans víser, als Anhang der Ausg. der Háv. S. S. 112—191). — Schon die historische Betrachtung der Eyrbyggjasaga nötigt uns, den Vísur dieser Saga grösseres Vertrauen ihrer Echtheit zu schenken. Nach ihr besang Odd Breiđfirđingr in der *Illugadrápa* die Händel zwischen Illugi svarti, Gunnlaugs Vater, und Þorgrim, Þórarinn von Mafahlíđ die *Mahlíđingavísur*, die Streitigkeiten zwischen ihm und Þorbjörn digri, Þormóđ Trefilsson in den *Hrafnmál* den Haupthelden der Saga, den Goden Snorri. Ausserdem enthält die Saga eine Reihe Lausavísur, namentlich von Björn Ásbrandsson, den wir später als Häuptling der Indianerstämme Nordamerikas antreffen.

Mehr als in der Heimat haben aber die Isländer an den verschiedenen nordischen Königshöfen gedichtet. Durch eine Drápa, die sie auf den betreffenden König gedichtet hatten, führten sie sich bei ihm ein; sie begleiteten ihn in Kampf und Frieden und waren nicht selten die treuesten Ratgeber. Dafür erhielten sie reichlichen Lohn, bald ein gutes Schwert oder einen herrlichen Schild oder Goldspangen oder kostbare Gewänder. Aber nicht nur im Gefolge der Könige, sondern auch in dem der Jarle, der Fürsten, befanden sich Dichter. So war weit und breit bekannt und gerühmt die *Vellekla* des Einar Helgason Skálaglamm, die derselbe vor dem mächtigen Jarl Hákon Siguđarson († 995) kurz nach der Schlacht bei Hjörungavág vortrug (986), von dem er schon früher einen prächtigen Schild für eine Drápa erhalten hatte. Einar war im Westen Islands zu Hause; ein jüngerer Zeitgenosse des Egil war er mit diesem durch das Band der Dichtkunst eng verbunden, als beide einst auf dem Þinge ihre Gedanken über 'Skáldskap' ausgetauscht hatten. In seiner Vellekla besang Einar des Jarls Thaten, den er selbst in verschiedenen Schlachten begleitet hatte. (CN. 26 ff. Cpb. II. 41 ff. — A. O. Freudenthal, Einars Vellekla, Helsingfors 1865.)

Wie Einar nahm auch Tind Hallkelsson an Jarl Hákons Kampfe mit den Jómsvíkingern (986) teil; er war wohl jünger als jener, aus altberühmtem Geschlechte, ein Bruder Illugi des Schwarzen, des Vaters Gunnlaugs. Seine Drápa über jenen Kampf, die er zu Ehren Hákons sang, ist uns zum grossen Teil erhalten. (Cpb. II. 49 f. — Finnur Jónsson Aarb. 1886, S. 309—68). — Weniger freundschaftlich wie diese Skalden kam nach einer wenn auch hier und da sagenhaften Erzählung (Ftb. I. 207—15) Þorleif Jarlsskáld mit Hákon auseinander, der aus der Svarfdœlasaga

bekannte Sohn des Ásgeir Rauđfeld, der als Skald Ruf und Namen hatte, und ausser auf Hákon auch auf den Dänenkönig Svein Tjúguskegg († 1014) eine Drápa dichtete. (Cpb. II. 51. I. 361.) — Wie er stammte auch aus dem Norden der Insel **Hallfređ Vandræđaskáld**, wohl die grossartigste Erscheinung aus der Zeit des Kampfes des alten und neuen Glaubens. Obgleich getauft, hielt er es doch für eine Schmach, der alten Götter zu spotten, unter denen die Vorfahren sich frei und glücklich gefühlt hatten. Eine Saga berichtet eingehend über sein Leben. In Vatnsdal ist seine Heimat. Hier verliebt er sich in die schöne Kolfinna und bringt ihr die ersten Blüten seiner Dichtkunst. Infolge dieses Verhältnisses von seinem Vater Óttar gezwungen, geht er nach Norwegen und führt sich beim jarl Hákon durch eine Drápa ein. Als er das zweite mal hierher kommt, ist Ólaf Tryggvason König, der mit eisener Energie dem Christentume zur Herrschaft verhilft. Auch Hallfređ lässt sich taufen, aber nur unter der Bedingung, dass ihn der König aus der Taufe hebe. Als ein andermal Ólaf die auf ihn gedichtete Drápa Hallfređs nicht anhören will, sagt Hallfređ, dass er dann den neuen Glauben vergessen werde; da nennt ihn der König *Vandræđaskáld* 'einen Dichter, der in Verlegenheit zu setzen weiss', und diesen Beinamen hat er behalten. (996/97). Eine Zeit darnach finden wir den Dichter beim Jarl Sigvald in Südschweden, zu dessen Lobe er einen flokk gedichtet hatte. Auch den Schwedenkönig Ólaf besucht und besingt er. Als er nach längerem Aufenthalte unter Heiden zu Ólaf Tryggvason zurückkehrt, reinigt er sich durch ein Lied auf Christi Auferstehung (*Uppreistardrápa*). Bald darauf kehrte er nach Island zurück, wo ihn die Nachricht von Ólafs Tod, dem allein er sich in allem fügsam gezeigt hat, tief erschüttert und ihm Veranlassung zur Erfidrápa auf seinen Gönner gibt. Noch einmal ist er in Norwegen, um Ólafs Tod an Jarl Eirik zu rächen; er lässt jedoch ab, als ihn jener im Traume davor warnt. Bald darauf finden wir ihn beim Jarle, ja er dichtet auch auf ihn eine Drápa. Als er ein andermal (1014) nach Island segelte, starb er unterwegs auf dem Schiffe. — Hallfređ ist neben Egil das trefflichste Bild eines isländischen Skalden. Seine Gedichte zeigen in allem die höchste Blüte der Kunst. Nur von seinen Drápur auf Jarl Hákon und den zweien auf König Ólaf sind grössere Fragmente erhalten, denen sich viele Lausavísur anschliessen. (CN. 33 ff. Cpb. II. 87 ff. Fs. 205 ff.)

Auf Ólaf Tryggvason dichtete ebenfalls **Hallar-Stein**. Man hat denselben nach Egilssons Vorgange (Script. hist. Isl. III. 224 ff.) mit dem Stein Herdísarson zusammengeworfen, der im 11. Jahrh. lebte. Diese Vermischung hat Finnur Jónsson (SE. III. 608 ff.) als nichtig erwiesen. Hallar-Stein dichtete die *Rekstefja*, eine Verherrlichung des Königs Ólaf Tryggvason, die ihren Namen von dem gekünstelten Kehrreime hat, der sich von der 9. bis 23. Vísa auf je drei Strophen erstreckt, erst um 1200. (Cpb. II. 294 ff. CN. 46 ff.)

Als Hallfređ 1005 von Norwegen nach Island fuhr, begleitete ihn **Gunnlaug Ormstunga** ('Schlangenzunge'), der damals 22jährige Neffe des Tind Hallkelsson und die Hauptperson der nach ihm benannten Saga, der Verlobte der schönen Helga, der Enkelin Egils. Um seinen Character zu läutern, reiste er nach Norwegen, England, Irland, den Orkneyen, Schweden. Überall besingt er die Fürsten, kehrt dann nach Island zurück, wo unterdessen **Hrafn-Skáld**, mit dem er sich am schwedischen Hofe entzweit, seine Verlobte heimgeführt hatte. Die Zwistigkeiten, die darauf zwischen beiden Dichtern spielen, erhalten durch den Zweikampf auf Dinganes in Norwegen, wo beide fallen, ihr Ende (1009). (Cpb. II. 109 ff.)

Das tragische Ende Gunnlaugs gab schon den Zeitgenossen Stoff zur Dichtung. An demselben Hofe des Jarls Eirik, wo er geweilt hatte, besang es Þórđ Kolbeinsson, (974—c. 1040) der nach der Bjarnarsaga dem Björn Hítdœlakappi gegenüber eine ähnliche Rolle spielte wie Hrafn gegenüber dem Gunnlaug, denn er heiratete infolge erlogner Nachrichten die Verlobte seines Freundes am norwegischen Hofe. Beide Nebenbuhler waren Skalden und angesehen an den nordischen Höfen. Ausser den vielen Lausavísur, die jene Saga von ihnen enthält, haben beide den Jarl Eirik Hákonarson mehrfach besungen; von diesen Liedern ist besonders die *Belgskakadrápa* zu erwähnen, die der 15 Jahre ältere Þórđ sang. (Cpb. II. 102 ff.) Björn (Cpb. II. 108 f.) ist einer der hauptsächlichsten Vertreter der *Níđvísur*, der Spott- und Hohnstrophen, die wir so oft bei den Skalden finden, nicht selten begleitet von Fluch und Runenzauber, wie damals auf Island Sitte, in der Art der Lokasenna und des 1. Helgiliedes. Schon bei Egil treffen wir diese Hohnstrophen; der Kampf zwischen dem alten und neuen Glauben hatte sie dann zur vollen Blüte gebracht. Als Verfasser solcher Níđvísur kennt auch die nach ihm benannte Saga den Grettir Ásmundarson (996—1031), der während seines ganzen Lebens vom Unglück verfolgt schien. Die Strophen freilich, welche die Saga unter seinem Namen anführt, können, wie die meisten in ihr anderen Skalden beigelegten Strophen, nicht vor dem 12. Jahrh. entstanden sein. — Diese Níđvísur können wir bis ins 13. Jahrh. verfolgen; noch in der Sturlunga wird von Tann Bjarnarson (c. 1220) erzählt, dass er ein *níđskár* d. i. einer, der gern Spottverse dichtet, gewesen sei. — Seinen zukünftigen Schwager Gunnlaug bei Jarl Eirik eingeführt, seinen Pflegling und Verwandten an ihn empfohlen hatte Skúli Þorsteinsson, Egils Enkel, der Freund und treue Ratgeber des Jarls, den er besang und an dessen Seite er die Schlacht bei Svöldr mitkämpfte, die er noch später in einem Flokk verherrlichte. — In Jarl Eiriks Gefolge befanden sich ferner Halldór ókrístni, der ebenfalls der Schlacht bei Svöldr beiwohnte und sie in einer Drápa auf Jarl Eirik besang, und Eyjólfr Dađaskáld, der auf seinen Herrn die *Bandadrápa* dichtete, ein Gedicht, in dem kunstvoll die letzten Zeilen je zweier Strophen sprachlich verbunden sind.

Als unter Ólaf Tryggvason (995—1000) das Christentum nicht nur in Norwegen, sondern auch auf Island Eingang fand, hatte die Skaldendichtung ihre höchste Blüte erreicht; über ein halbes Jahrhundert blühte sie, bis sie nach dem Tode Haralds Harđráđi (1066) allmählich ihrem Verfalle entgegengeht. Die bedeutendste Gestalt dieses Zeitraumes ist Sighvat, der treue Freund und Begleiter des eisernen Ólaf des Heiligen (1014—1030). Schon sein Vater Þórđ war als Dichter bekannt; er hatte mit Ólaf die Vikingerzüge nach dem Westen mitgemacht. Noch vor der Schlacht bei Nesjar, durch die Ólaf König von Norwegen wurde, führte er seinen Sohn Sighvat bei diesem ein. Ólaf wollte anfangs nichts von Gedichten wissen, später aber finden wir eine Anzahl Skalden in seinem Gefolge. Sighvat stand bald bei ihm in hohem Ansehen: er hatte in Norwegen seinen Hof, er war Gaugraf des Königs, er unternimmt für ihn eine Bussreise nach Rom (c. 1030), ja er hebt sogar den unehlichen Sohn des Königs ohne Wissen des Vaters aus der Taufe und giebt ihm den Namen Magnús. Selbst dass er Knút von Dänemark, Ólafs Gegner, besucht und besungen, erschütterte sein Ansehen nicht, und noch vor seiner letzten Schlacht verteidigt ihn Ólaf gegen die anderen Skalden, die mit Neid auf Sighvat blicken. Als er dann nach des Königs Tode aus Rom zurückkehrt, war es hauptsächlich sein Betrieb, dass Ástríđ, Ólafs Witwe, die Norweger be-

stimmte, jenen Magnús zum Könige zu machen, dem Sighvat bis zu seinem Tode (nach 1040) treuer Freund und Ratgeber ist. Sighvat war kein Redner; die Rede wurde ihm unwillkürlich zum Verse. Von keinem Dichter ist uns soviel erhalten wie von ihm, und doch ist dies gering im Vergleich zu dem, was er gedichtet hat. Wir haben von Sighvat in den Konungasögur Überreste von nicht weniger als 11 Gedichten: ein Kvæđi von Ólafs Thaten vor seiner Rückkehr nach Norwegen, einen Flokk über den Kampf bei Nesjar (1014), an dem Sighvat selbst teilnahm (die *Nesjavísur*), den Bericht über des Dichters Botschaft beim Jarl Rögnvald von Gautland (die *Austrfararvísur*, c. 1020), ein Abschiedslied von König Ólaf vor jener Fahrt (Hkr. S. 307), einen Flokk auf seine Fahrten nach der Normandie und England (die *Vestrfararvísur*), zwei Lieder auf Knút von Dänemark, das eine während seines Aufenthaltes bei ihm, das andere nach seinem Tode (1036) gedichtet, einen Flokk auf Erling Skjálgsson (✝ 1028), die *Erfidrápa auf Ólaf*, in der er nach Hallfređs Vorgange die Auferstehung Christi zum Vorbilde nahm, ein Gedicht auf Ólafs Witwe Ástriđ und endlich die *Bersöglisvísur*, durch die der Dichter seinen Täufling König Magnús warnt, die Gegner seines Vaters zu vernichten, und die ihn auf Milde hinweisen, infolge deren er den Beinamen 'der Gute' (*inn góđi*) erhielt. Zu diesen Gedichten gesellt sich noch eine grosse Zahl Lausavísur. Verloren gegangen sind andere Gedichte auf Ólaf, auf Ívar von Uppland, auf den Schwedenkönig Önund. (CN. 38 ff. Cpb. II. 118 ff. — Kyhlberg, *Om Skalden Sighvat samt Tolkning af hans Vestrvíkingar — och Nesjavísur*, Lund 1868. — Ternström, *Om Sk. S. ok Tolkning af hans Austrfararvísur* u.s.w. Lund 1871.)

Neben Sighvat treten die anderen Skalden Ólafs des Heiligen mehr in den Hintergrund. Sein bissigster Neider ist Þormóđ Kolbrúnarskáld, der im nordwestlichen Island seine Heimat hatte (998—1030). Hier schloss er mit Þorgeir Hávarsson die Blutbrüderschaft, die bis zum Tode beider die Frostbrœđrasaga erzählt; hier dichtete er in Arnardal sein Liebeslied, *die Kolbrúnarvísur*, auf die schwarzhaarige Þorbjörg, deren Mutter ihm nach diesem Liede den Beinamen gab. Als sein Stallbruder Þorgeir von dem Grönländer Þorgrím erschlagen worden war (1024), dichtete er auf dessen ruheloses Leben die *Þorgeirsdrápa*, begab sich dann nach Norwegen zu Ólaf dem Heiligen, rächte mit dessen Erlaubnis seinen Freund und verweilte nach seiner Rückkehr aus Grönland bei seinem Könige, mit dem er in der Schlacht bei Stiklastađir fiel, nachdem er noch am Morgen vor der Schlacht Ólafs Mannen durch die alten Bjarkamál in neuer Weise zum Kampfe geweckt und angestachelt hatte, in einem Gedichte, dem der König selbst den Namen *Húskarlahvöt* gab. Ein grosser Teil von Þormóđs visur sind in der Fostbrœđras. und der Ólafssaga ins helga erhalten (Cpb. II. 172 ff.). — Ferner finden wir unter den Dichtern Ólafs des Heiligen: Bersi Skáld Torfuson (c. 990—1030), der, zu Lebzeiten des Jarl Svein ein Gegner des Königs, in der Schlacht bei Nesjar gefangen genommen wurde und sich durch einen Flokk frei sang (Cpb. II. 169 ff.); Óttar svarti, Sighvats Neffe, der sich erst am Hofe des Schwedenkönigs Ólaf sœnski aufhielt und hier nicht nur den König, sondern auch seine Tochter Ástriđ, die spätere Gemahlin Ólafs des Heiligen, besang. Infolge dieser Mansöngsvísur wurde er in Norwegen gefangen genommen (1022) und löste sich durch Vermittlung Sighvats mit einer Drápa auf Ólaf den Heiligen. 1027 finden wir ihn bei Knút von Dänemark, zu dessen Lobe er die *Knútsdrápa* dichtet. Seine Gedichte auf den Schwedenkönig Önund, den Dänenkönig Svein Tjúgguskegg und Guđbrand von Dalir sind verloren gegangen. (Cpb. II. 150 ff.) — Nur wenig ist uns auch erhalten von Þor-

finn Munnr und Gizur Gullbrá, die ebenfalls an der Schlacht bei Stiklastaðir teilnahmen (Cpb. II. 170 f.). Auch von der *Ólafsdrápa* Refs, des Pflegesohnes Gizurs, den er in einem Erfikvæði besang, scheint nichts erhalten zu sein, obgleich man seine dunkeln und schwierigen Vísur, die uns zum grossen Teil die SE. überliefert, nicht immer zu deuten weiss (Cpb. II. 166 ff.). Dasselbe gilt von der *Ólafsdrápa* des Skapti Þóroddsson, des gesetzkundigsten aller Isländer seiner Zeit, die dieser seinen Sohn Stein lehrte, damit er sie dem Könige vortrage. Von letzterem, der ebenfalls Skalde war, erzählt ausführlich ein Kapitel der Saga Ólafs des Heiligen (Hkr. K. 148. Ol. helg. 53 K. 128. FMS. IV. 316 ff. Ftb. II. 261 f.). Er dichtete auf Knút den Grossen von Dänemark, an dessen Hofe wir ebenfalls eine Reihe bedeutender Skalden finden. Ausser den schon erwähnten sei nur noch Þórarin Loftunga angeführt, den anfangs der König ungnädig aufnahm, weil er sich nur durch einen Flokk bei ihm einführen wollte. Er verwandelte diesen in eine Drápa *(Höfudlausn)*, erhielt dafür reichen Lohn und blieb im Gefolge Knúts. Diesen begleitete er auch auf seinem Kriegszuge nach Norwegen, den er Knút zu Ehren in einer *Togdrápa* besang. Auch Knúts Sohn Svein besang Þórarin in der *Glælognskviđa* (1032. Cpb. II. 158 ff.).

Nach kurzem Interim unter dem Dänenkönige Svein wählten die Norweger Ólafs Sohn Magnús zu ihrem König (1035). Wir sahen schon, wie ihn Sighvat durch die Bersöglivísur zur Milde mahnte; er folgte seinem väterlichen Freunde und erhielt infolge dessen den Beinamen 'der Gute'. So war er durch die Verhältnisse zum Schutzherrn der Dichter geworden. Es bleibe dahingestellt, ob er selbst dichterisch thätig war, sicher war es sein Mitregent und späterer Nachfolger Harald Harđráđi, der Stiefbruder Ólafs des Heiligen, zweifelsohne der grösste Skaldenfreund aus der Dynastie des heiligen Olaf. Sighvat wird abgelöst von Arnór Jarlaskáld, der seinen Beinamen erhielt, als er beide Jarle auf den Orkneyen, Þorfinn nnd Rögnvald, besungen hatte, obgleich sie Gegner waren. Arnór war der Sohn des Þórđ Kolbeinsson, der auf Gunnlaug die Drápa verfasste und den wir unter den Skalden Ólafs des Heiligen fanden. Im westlichen Island verlebt er seine Jugend, die in die ersten Jahrzehnte des 11. Jahrhs. fällt. Sein dichterisches Talent scheint sein Vater schon frühzeitig an ihm erkannt zu haben. Über die Orkneyen, wo er länger verweilte und jene Drápur auf die beiden Jarle dichtete, ging sein Weg nach Norwegen. Hier teilten Magnús und Harald gemeinsam die Herrschaft; beide besang er in mehreren Liedern, Magnús in einer Drápa in Hrynhent und in einer Erfidrápa *(Magnúsdrápa)*, Harald in der Rabendrápa *(Blágagladrápa)* und ebenfalls in einer Erfidrápa *(Haraldsdrápa)*. Ausserdem hat er auch Gedichte auf angesehene Isländer verfasst: auf Hermund, Gunnlaugs Bruder, und auf Gellir Þorkelsson, den Grossvater Aris († 1078). (Cpb. II. 184 ff. — Die Hrynhenda auf Magnús CN. 44 ff.) — Neben Arnór lebte an denselben Höfen Þjóđólf Arnórsson, eines armen Bonden Sohn aus Svarfađardal im nördlichen Island. Dass ihn Harald als den vorzüglichsten seiner Skalden ehrte, hat um so mehr Bedeutung, als dieser König nicht nur selbst trefflicher Dichter war — wir besitzen noch von ihm Bruchstücke der *Gamanvísur*, die er auf seiner Heimreise von Konstantinopel dichtete, — sondern die Gedichte auch streng und gerecht beurteilte. Als Þjóđólf nach Norwegen kam, verweilte er bei Magnús und dichtete auf ihn einen *Magnúsflokkr* über des Königs Kriegszüge, die der Dichter selbst mit durchgemacht hatte. Als treuer Vasal ging er nach Magnús Tode zu Harald, dem er während seiner Regierungszeit treu zur Seite

stand, bis er mit ihm in der Schlacht bei Stafnfurđubryggjur (1066) fiel. Zwei Drápur dichtete er auf Harald, die eine in Ðróttkvætt mit sechsmaligem Stef (daher *Sexstefja* genannt), die andere mit Endreimen, in Runhent. Seine Dichtungen übertreffen entschieden sowohl nach Form als nach Inhalt alle gleichzeitigen. Ausserdem erwähnen die Konungasögur manche andere Drápa und führen eine grosse Menge Lausavísur von ihm an. (Cpb. II. 197 ff.) — Eine Erfidrápa auf Magnús góđi dichtete der sonst unbekannte Odd Kíkinaskáld, auf Harald Hardráđi und Magnús góđi (Cpb. II. 212 ff.) der blinde Stúf, der Enkel Glúms Geirasons, die Stúfsdrápa oder Stúfa (1067. Cpb. II. 221 ff.) Weitere Drápur auf Harald verfassten Þjóđólfs Bruder Bölverk, Illugi Bryndœlaskáld, Sneglu-Halli aus dem Norden Islands, Valgarđ (nach 1047), Stein-Herdísarson. Nur von letzteres Gedichten sind grössere Bruchstücke erhalten (Cpb. II. 223 ff.); er dichtete auf Harald Hardráđi die *Nizarvísur*, in denen Haralds Kampf an dem Nizi (1062) verherrlicht wurde. Auch dem Úlf Óspaksson, auf dessen Seite sich der Dichter in jener Schlacht befand, widmete er einen Erfiflokk. Später finden wir ihn im Gefolge des Königs Ólaf Kyrri (1066—93), den er in einer *Ólafsdrápa* besingt.

[1] *Höfuđlausn* Cpb. I. 267 ff. CN. 20 ff. Per Sörensson, Lund 1868. — [2] *Arinbjörndrápa* Cpb. I. 272 ff. K. S. Björlin, Ups. 1864. — [3] *Sonatorrek* Cpb. 276 ff. CN. 23 ff. — Cf. die *Egilssaga*, die Hauptquelle über Egils Leben. — [4] *Hákonarmál* CN. 16 ff. — Cpb. I. 262. — R. Cederström, Stockh. 1860. — [5] *Háleygjatal.* CN. 19. Cpb. I. 251. — Cpb. II. 33 ff.

§ 15. Der Verfall der Skaldendichtung. Mit Harald Harđráđi war die Blüte der Skaldendichtung ins Grab gesunken. Den Inhalt der alten Kenningar hatte man vergessen, sie waren zur blossen Formel geworden. Durch Formenkünsteleien, wie wir sie schon bei Stein Herdísarson finden, suchte man fehlende Gedanken zu ersetzen; nur wenige Dichter erhoben sich über das Niveau der leeren Phrase in möglichst schwerfälliger Form. Ausser den schon erwähnten Arnór Jarlaskáld und Stein kennt das Skt. keinen Dichter von Bedeutung und Ruf unter der friedlichen Regierung Ólafs Kyrri (1066—93). Wie aber auch hier die Gefolgschaftsskalden nicht ganz aussterben, so finden wir sie auch an den anderen nordischen Höfen. Markús Skeggjason, auf Island allbekannt durch seine Gesetzeskunde, infolge deren er 23 Jahre Gesetzsprecher war (1084—1107), scheint über die erste Jugend hinaus gewesen zu sein, da er als Gefolgschaftsdichter auftrat: er besang an ihren Höfen den Schwedenkönig Ingi Steinkelsson (1080—1111), Knút den Heiligen (1080—86) und Eirík Sveinsson (1095—1103) von Dänemark (*Eiríksmál* in Hrynhent CN. 50 ff. Cpb. II. 234 ff.), scheint also zweimal ausser Land gewesen zu sein, kurz vor und nach seiner Wahl als Gesetzsprecher. — Schon am Hofe Knúts des Mächtigen trafen wir mehrere Skalden; den Svein Úlfsson († 1074), einen seiner Nachfolger, besang Þorleik inn fagri in einem Flokk (Cpb. II. 219 f.); auf Knút den Heiligen (1080—86) dichteten ausser Markús Kálf Mánason und Skúli Illugason. Von diesen drei Dichtern wissen wir wenig und haben wir wenig. Bedeutender sind die Skalden unter dem norwegischen Könige Magnús berfœtti (1093—1103), dem kriegerischen Enkel Haralds Harđráđi. Auf diesen König selbst haben wir Fragmente mehrerer Drápur: von Þorkel Hamarskáld, der sein Gedicht nach 1103 dichtete (Cpb. II. 227), von Halldór skvaldri, einem Fahrenden in der eigentlichsten Bedeutung, der an den Höfen von neun Fürsten verweilte und dichtete und der mit König Sigurđ Jórsalafari nach Palästina reiste, welchen Zug er in seiner *Útfarardrápa* verherrlichte (Cpb. II. 249 f. 266 f.); von Björn Krepphendi (Cpb. II. 243 f.), von Gísl Illugason, der fast

noch Knabe nach Norwegen kam (1095), den Mörder seines Vaters erschlug und dann gefangen genommen und hauptsächlich durch die Vermittlung des Jón Ögmundarson in Freiheit gesetzt und zum Mannen des Königs gemacht wurde. Gísl dichtete sein Erfikvæđi auf Magnús in dem alten einfachen Versmasse, dem Fornyrđislag, das er zum erstenmale auf ein Lobgedicht anwendete, ein sicherer Beweis dafür, dass die alte einfachere Weise nie ganz geschlafen hat (Cpb. II. 240 ff.). — Nach Magnús Tode schlossen sich die ihn überlebenden Skalden mehr seinem jüngeren Sohn Sigurđ an. Nur Ívar Ingimundarson, der ebenfalls auf Magnús eine Drápa gedichtet hatte, finden wir bei dem älteren Eystein; er scheint erst nach dessen Tode (1121) zu Sigurđ übergegangen zu sein, den er wie den Vater und Bruder in einer Drápa besungen hat (*Eysteinsdrápa*). Als auch dieser gestorben war, ergriff er Partei für Sigurđ slembi, der als Sohn Magnús des Guten, Anspruch auf den norwegischen Thron machte. Auch Ívar gehört zu denjenigen, die zum Alten zurückkehren: von seinen Gedichten ist nur der *Sigurđarbalkr* auf Sigurđ slembi erhalten; es scheint ein Liedercyclus gewesen zu sein, der sich in der Form vor allem an die alten Stakarđslieder anschloss (Cpb. II. 261 ff.). — Ausser dem schon erwähnten Halldór skvaldri dichteten auf Sigurđ Jórsalafari Þórarin Stuttfeldr die *Stuttfeldardrápa* (Cpb. II. 250 f.), Þorvald Blönduskáld (Cpb. II. 250) und vor allem Einar Skúlason, der als Dichter die ganze damalige Zeit beherrschte, ein Fahrender von Hof zu Hof, der mehr Könige und Fürsten selbst als Halldór besucht hat. Er stammt aus dem alten Geschlechte der Mýramenn, in aufsteigender Linie mit Egil, in absteigender mit Snorri verwandt. Kaum 20 Jahre alt (1114), treffen wir ihn bei König Sigurđ Jórsalafari, den er in einer Drápa feiert (Cpb. II. 252 f.). Nach Sigurđs Tode finden wir ihn auf der Seite seines Stiefbruders Haralds Gilli, den er in einer Drápa in Dróttkvætt und einer in Toglag besingt. Als er später (c. 1135) nach Island zurückkehrte, wurde er wohl zum Priester geweiht. Um 1145 finden wir ihn abermals in Norwegen und zwar bei den Söhnen Haralds Gilli: schon vor seiner Ankunft scheint er die vier Brüder gemeinsam verherrlicht zu haben (Cpb. II. 269), jetzt widmet er dem Sigurđ, Eystein, Ingi besondere Drapen (Cpb. II. 268, 269). Eystein vor allem ehrte den Dichter; er machte ihn zu seinem Thinggrafen und veranlasste ihn bei der Errichtung des Erzbistums Niđarós (1152) durch den römischen Kardinal Nikolaus in der Christuskirche an der Gruft Ólafs des Heiligen zu dessen Ehren die *Geisli* (d. h. Strahl, da Ólaf in der 1. Vísa als Strahl der Gnadensonne bezeichnet wird) vorzutragen, ein kunstvolles Gedicht, dessen 71 vv. uns erhalten sind (CN. 53 ff. Cpb. II. 283 ff. hsg. v. Cederschiöld, Lund 1874). Bald darauf reiste Einar über Schweden nach Dänemark: dort dichtete er auf König Sörkvir Karlsson und Jarl Jón Sörkvisson, hier auf König Svein, der ihn ohne Dichterlohn liess. Ausserdem besitzen wir von Einar Fragmente der *Elfarvísur*, eines Preisflokks zu Ehren des norwegischen Edling Gregorius Dagsson (1159), ein Loblied auf eine reichverzierte Axt, die dem Dichter geschenkt wurde, manche Lausavísa (Cpb. II. 270 f.); ungewiss scheint mir, ob die Nafnaþulur von Einar herrühren, die ihm die Laufásedda zuschreibt.

Abgesehen von den beiden grossen Sturlungen Snorri Sturluson und Sturla Þórđarson ist Einar der letzte Gefolgschaftsskalde von Bedeutung für die Literaturgeschichte. Namen hat wohl das Skt. noch genug, allein nichts als Namen: Snorri hielt sie jedenfalls nicht für mustergültige Vorbilder, und die Historiker hatten bessere Quellen, als die wenig sagenden Gedichte. An den norwegischen Königshöfen lebten und dichteten: auf

Ingi Haraldsson Þorvarđ Þorgeirsson, aus dem Norden Islands († 1207), der auch seinem Bruder Ari einen Erfiflokk widmete, Kolli skáld (Cpb. II. 272); auf Sigurđ Haraldsson († 1155), Bödvar balti (Cpb. II. 272); auf Magnús Erlingsson (1162—84) Þorbjörn Skakkaskáld (c. 1200), der wie Súgandi ebenfalls auch auf Jarl Erling Skakki eine Drápa verfasste (Cpb. II. 273 ff.), Háll Snorrason, Markús Stephansson, Þórđ Hallsson, Skáld-Máni; auf Sverrir (1184—1202) nach dem Skt. nicht weniger als 13 Skalden, von denen wir nur verschwindende Fragmente eines Blakk besitzen. Auch die Dichter unter Sverris Nachfolgern Hákon und Ingi Bardarson sind sonst nicht bekannt; erst Snorri Sturluson unter Hákon Hákonarson (1217—63) tritt wieder hervor und erscheint uns um so grösser, weil Alles um ihn her öde zu liegen scheint. — Aber auch an anderen nordischen Königshöfen sah es am Ausgange des 12. Jahrhs. mit der Dichtkunst nicht viel besser aus. Nur auf den Orkneyen war sie noch nicht so verwildert. Von hier aus ging die Parole: Wir müssen zum alten zurückgreifen, wenn unsere Dichtung Wert haben soll. Es war der Jarl Rögnvald kali, der sie gab, ein Norweger von Geburt, der Erste seit Eyvind, der als Dichter wieder Namen hat. Mütterlicherseits stammte er von den Orkneyenjarlen ab, daher erhielt er vom König Sigurđ Jórsalafari die Herrschaft über den Teil der Inseln, den sein Oheim Magnús inne gehabt hatte. Rögnvalds Hof war besucht von Dichtern, er selbst dichtete bei jeder Gelegenheit; wir haben von ihm eine grosse Reihe Lausavísur (Ftb. II. 458 ff. Cpb. II. 274 ff.). Als im Jahre 1142 der Isländer Hall Þórarinson zu ihm gekommen war, wurde der Beschluss gefasst, einen Háttalykil zu dichten und ausgeführt: in je fünf Vísur sollte das Gedicht alle bekannten Versmasse (*hættir*) enthalten, in je zwei kam es zu Stande. Dieser *Háttalykil* ist das erste Werk, welches die alten Skaldenweisen wieder zu Ehren bringt, das Vorbild Snorris bei seinem Háttatal. Ein grosser Teil dieses Gedichtes ist erhalten (hrg. von Sveinbjörn Egilsson als Anhang seiner Edda Snorra Sturlusonar 1849.) — Später (1152) zog Rögnvald nach dem heiligen Lande; hier begleiteten ihn die Skalden Ármóđ, Oddi Glúmsson, Þorbjörn svarti, sein Stiefsohn Sigmund Öngul, von denen Fragmente im Orkneyjaþáttr der Ftb. erhalten sind. Bald nach seiner Rückkehr wurde der Jarl von seinen Gegnern ermordet (1158). — Zwanzig Jahre später wurde auf den Orkneyen Bjarni Kolbeinsson zum Bischof geweiht (1188—1223). Auch er stammte mütterlicherseits von dem alten Jarlgeschlechte ab und Dichterblut floss in ihm. Angesehene Isländer fanden in seinem Hause freundliche Aufnahme, er selbst war wiederholt wegen politischer Angelegenheiten in Norwegen. Nach altem Zeugnisse ist von Bjarni verfasst die *Jómsvíkingadrápa*, das Gedicht vom Zuge der Jómsvikinger nach dem Norden und der Schlacht bei Hjörungavág, eingeleitet durch ein Klagelied über unglückliche Liebe, das die ganze Drápa in Gestalt eines künstlichen Stefs durchzieht. (Hrg. v. C. af Petersen Lund 1879. CN. 68 ff. Cpb. II. 301 ff.). — Dieselben Liebesklänge und Künstelei hat auch das *Málsháttakvæði* ('Sprüchwörterlied'); Möbius hat es daher mit gutem Grunde ebenfalls dem Bjarni zugeschrieben, zumal es sich in der Hs. unmittelbar neben jenem Gedichte findet. (Hrg. von Möbius ZfdPh. Ergänzgsb. 1—74. CN. 73 ff. Cpb. II. 363 ff.). Auch die *Nafnaþulur*, die Namenreihen der verschiedensten Personen und Gegenstände, die der jüngeren Fassung der Edda angefügt sind, rühren möglicher Weise von Bjarni her (Bugge in den Aarb. 1875, 209—246). — Eine einzelne Drápa, die wahrscheinlich schon der 1. Hälfte

des 12. Jahrhs. angehört, finde noch hier ihren Platz: es ist dies die *Búadrápa* des sonst unbekannten Þorkel Gíslason auf den dänischen Edling Búi digri und die Jómsvíkingerschlacht, ein Gedicht in fünfsilbigem Runhent. (CN. 66 ff. Cpb. II. 308 f.).

§ 16. Das Zeitalter der Sturlungen. So macht sich am Ausgange des 12. Jahrhs. immer mehr das Streben geltend, in der Form zum Alten zurückzugreifen. Auch der Inhalt der Gedichte fängt an, vielseitiger zu werden; man findet Interesse nicht nur an der Gegenwart, sondern auch an Vergangenem und besingt es, ja selbst fremde Stoffe werden in Verse gebracht. Zu letzterer Art gehören vor allem die *Hugsvinnsmál,* eine Übersetzung der Disticha de moribus des Cato aus dem Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhs. (Hg. v. Scheving, Videy 1831), und die *Merlinússpá,* die Weissagung der Merlinús, eine Paraphrase nach dem Berichte des Geoffrey of Monmouth, ein zwiefaches Lied (68 und 103 vv.) in der alten schlichten Weise, verfasst vom Benediktinermönche Gunnlaug im Kloster Þingey im nördlichen Island (✝ 1219. Ann. 1849, 14—75. Cpb. II. 372 ff.), zu ersterer die jüngere *Íslendingadrápa* des Hauk Valdísarson, ein Gedicht, von dem die ersten 26 vv. unverletzt erhalten sind und dessen sonst unbekannter Verfasser ein Loblied auf Islands Recken aus vergangenen Zeiten sich vorgenommen hatte (Hrg. von Th. Möbius, Kiel 1874. — CN. 78 ff. — Cpb. II. 419 ff.).

Auch ein *Konungatal* der norwegischen Könige taucht wieder auf, ganz in der Form des alten Ynglingatal Þjóðólfs und diesem entschieden nachgebildet, zu Ehren des Jón Loptsson, des vielkundigen Enkel Sæmunds, als dessen Ahnenreihe der Dichter die norwegischen Könige ansieht, da Jón der Sohn von Magnús' des Barfüssigen natürlicher Tochter Þóra war. Das Gedicht, zwischen 1184 und 1197 gedichtet, führt uns in Jóns unmittelbare Umgebung; es schöpft aus mündlicher Überlieferung und bildet gewissermassen den historischen Faden, der die Heimskringla durchzieht. Ich halte es daher für eine Jugendarbeit Snorris, der bekanntlich zu Oddi bei Jón auferzogen wurde, desselben Snorri, der seine Zeit beherrscht und ihr den Stempel aufdrückt (Ark. f. nord. Fil. IV. 240 ff.). In Snorris Familie war die Dichtkunst ein altes Erbgut gewesen, seit sie Skallagrím mit herüber auf die Insel gebracht hatte. Die hochangesehenen Mýramenn hatten die ganze Gegend um den Faxafjörð beeinflusst. Hier finden wir die Dichtkunst gepflegter und ausgebreiteter als anderswo; hier war es auch, wo sie noch im 12. Jahrh. freudige Zustimmung fand. Die Sturlungasaga, das grosse Geschichtswerk über jene Zeit und Gegend, weiss eine Reihe gefeierter Skalden zu nennen und überliefert uns von ihnen Fragmente. Es ist nicht blosser Zufall, dass wir gerade in dieser Saga auch mehr Strophen haben, die in der alten kunstlosen Weise gedichtet sind; mehr als jede andere Saga steht hier die Aufzeichnung den Ereignissen nahe; wenn hier die schlichtere Weise öfter auftritt, so lehrt dies aber, dass sie trotz des skaldischen Hohnes nie geschwunden ist. Wir finden solche Vísur schon in der Vorgeschichte der eigentlichen Sturlunga, in der Erzählung von Þorgils Oddason auf Staðarhóll. Þorgils (✝ 1151) war selbst Dichter. Er war befreundet mit dem Priester Ingimund Einarsson, einem angesehenen Sagnamaðr und Skalden seiner Zeit, der u. a. eine Saga des sonst unbekannten Dichters Orm Barreyjaskáld verfasste, welche er am Schlusse mit einem Flokk versah. Auch Hrólf von Skalmárnes stand in Beziehungen zu Þorgils. Er war ebenfalls Dichter und Sagaerzähler, ihm schreibt die Sturlunga u. a. die *Hrómundarsaga Greipssonar* zu. Gewissermassen im Lehnsverhältnisse zu Þorgils,

den er auch besungen hat, stand Þórđ Rúfeyjaskåld. Mit einem anderen Þórđ (Þorvaldsson), von dem ebenfalls Vísur erhalten sind, lag Þorgils in Streit. — Auch die mit der Sturlunga aufs Engste verknüpfte Hrafnssaga kennt solche schlichte Strophen, sog. *kviđlingar*. In letzterer, die hauptsächlich im Nordwesten Islands spielt, finden wir weitere Dichter erwähnt und Strophen von ihnen angeführt. Der kunstgeschickte Hrafn Sveinbjarnarson, ein zweiter Völund und Freund des Orkneyenbischofs Bjarni, war selbst Skald, Guđmund Svertingsson dichtete auf ihn eine Drápa, Grím Hjaltason, der Hrafn auf seiner Reise nach Norwegen begleitete, war ein guter Gelegenheitsdichter, ebenso der Priester Magnús Þórdarson; Eyjólf Snorrason pflegte vor allem das alte Fornyrđislag. — Doch wenden wir uns zu den Sturlungen selbst. Unter ihnen übertrifft alle an äusserer Macht, Gelehrsamkeit und schaffendem Talente Snorri Sturluson, den wir schon als Verfasser der Edda kennen lernten, zu dem wir bei der Geschichtsschreibung nochmals zurückkehren. Im Jahre 1178 geboren, kam Snorri als fünfjähriger Knabe nach dem Tode seines Vaters Sturla nach Oddi zu dem angesehenen Jón Loptsson, Sæmunds Enkel. Hier fand sein reger, talentvoller Geist reiche Anregung und Nahrung, das wissenschaftliche Streben Sæmunds hatte sich auf dessen Nachkommen vererbt. Erst nach Jóns Tode (1197) verlässt er mit Sæmund, Jóns Sohne, das ihm lieb gewordene Oddi und wird bald durch Heirat und Erbschaft der Reichste und Mächtigste nicht nur in der Gegend des Borgarfjörđ, sondern auf ganz Island. In Reykjaholt schlug er seinen ständigen Wohnsitz auf, und hier entstand eine neue Heimstätte der Dichtkunst und Wissenschaft. 1218—20 weilte er das erste Mal in Norwegen, wo König Hákon und Jarl Skúli regierten, deren Truchsess (*skutilsveinn*) er wurde. Hákon hielt ihn für das geeignetste Werkzeug seines Planes, Island unter norwegische Botmässigkeit zu bringen; er entliess ihn als seinen Lehnsmann, nachdem dieser ihm noch hatte versprechen müssen, seinen Sohn Jón als Geisel nach Norwegen zu senden. Vor seiner Abreise hatte ihn Skúli mit reichen Gaben und einem trefflichen Schiffe beschenkt; mit zwei kunstvollen Gedichten dankte ihm Snorri dafür. Auf Island suchte er nach Kräften die Plane des Königs zu verwirklichen; er wies durch geschichliche Werke auf den engen Zusammenhang Islands und Norwegens hin, er feierte die Feste nach norwegischer Sitte. Schon vor seiner Abreise war Snorri Gesetzsprecher der Insel (1215—18); jetzt wurde er es zum zweiten Male (1222—31). Als er 1237 wieder nach Norwegen gekommen war, hatte sich der unterdessen zum Herzog ernannte Skúli mit Hákon entzweit. Snorri hielt zu ersterem; als sein Jarl kehrt er nach Island zurück trotz der Nachstellungen, die König Hákon dem Heimkehrenden bereitete. Wenige Jahre darnach kam es zwischen ihm und seinen Stiefsöhnen zu Erbstreitigkeiten; Gizur Þorvaldsson nimmt sich seiner Neffen an, seine Leute erschlagen Snorri in der Nacht des 23. Sept. 1241. — Vor den vielen Talenten, die Snorri entfaltete, tritt sein Dichtertalent etwas in den Hintergrund. Er ist keine Neues findende und schaffende Natur; er beherrscht Sprache und Form, letztere aus alten Zeiten wieder hervorgeholt, vermag ihr aber nicht den frischen Odem einzuhauchen, den wir bei seinen Vorbildern oft finden. Sein dichterisches Hauptwerk ist das *Háttatal*, ein dreifach gegliedertes Lobgedicht aus 102 Vísur, dessen erster Teil König Hákon, die beiden letzten den Jarl Skúli verherrlichen. Die einzelnen Strophen des Gedichtes unterscheiden sich teils durch sprachliche, teils durch metrische Eigentümlichkeiten von einander, sodass das ganze ein Schatz-

kästlein sämtlicher Metren der nordischen Dichtkunst bildet, was der Verfasser planmässig angestrebt hat. Gedichtet ist das Gedicht zwischen 1221 und 23. — Ausser dem Háttatal sind uns von Snorri verschiedene Lausavísur und der Stef einer der oben erwähnten Drapen auf Skúli erhalten; von seinem Lobgedicht auf die Frau des Jarl Hákon galin kennen wir nur den Namen: *Andvaka*. (Háttatal in SE. — *Háttatal* hrg. von Th. Möbius 1879. — Vgl. Vigfússon, Prol. zur Sturl. I. LXXIII ff.)

Als schaffender Dichter, besonders aber durch Anregung wirkte Snorri auf seine Umgebung. Auf seinem Gehöft zu Reykjaholt befand sich eine Anzahl begabter Isländer, darunter auch Dichter. Sein eigener natürlicher Sohn Órækja dichtete auf Waldemar von Dänemark (1236). Zum Snorri kam nach Hrafn Sveinbjarnarsons Tode der Dichter Gudmund Galtason, von dem wir einige Lausavísur besitzen. Auch Sturla Bárđarson finden wir in seinem Gefolge; er scheint ihn nach Norwegen begleitet und dort seine Drápa auf Jarl Skúli gedichtet zu haben. Ganz besonderen Stoff zu dichterischen Ergüssen gab der grosse Überfall, den angesehene Vatzfirđinger auf Saudafell, dem Sitze von Snorris Neffen Sturla, ausführten (1229). Über diesen dichteten Sverting Þorleifsson und sein Genosse Ólaf Brynjúlfsson; Sturla Sighvatsson selbst, Snorri und sein Schwiegersohn Arni Magnússon, Orm Jónsson und der feige Guđmund Oddsson (Sturl. I. 288 ff.). Letzterer hat ausserdem den Jarl Skúli besungen und den Zug, den Sturla nach Grímsey unternahm, um seinen Bruder Tumi zu rächen, und an dem Guđmund selbst teilnahm (1222. Sturl. I. 254 ff.). Überall wirkte Snorri anregend, besonders aber auf seine beiden Enkel Ólaf Hvítaskáld und Sturla, die Söhne seines Bruders Þórđ. Diese waren das eigentliche Werkzeug seiner dichterischen Ideen, die letzten der alten Gefolgschaftsskalden, die es verstanden, noch einmal dem erstarrten Formalismus Leben einzuhauchen. Ólaf Þórđarson († 1259) verlebte seine Jugendjahre bei seinem Oheim Snorri. Dieser impfte ihm den scharfen Formensinn ein, wie wir ihn aus seinen Gedichten und seiner grammatischen Abhandlung kennen lernen. 1236 verliess er Island; er reiste nach Norwegen, wo er König Hákon und Herzog Skúli, wohl auch nach Schweden, wo er König Eirík, nach Dänemark, wo er Waldemar II. in einer Drápa besang. Bischof Þorlák dem Heiligen widmete er die *Þorláksdrápa;* ein anderes Lied, dessen Überreste uns die Saga dieses Mannes überliefert, widmete er dem Áron Hjörleifsson. Die Fragmente seiner Dichtungen hat uns hauptsächlich die Hákonarsaga (FMS. IX) erhalten, als deren Verfasser sein jüngerer Bruder Sturla Þórđarson (1214—1284) gilt. Wie Ólaf verlebte auch dieser einen grossen Teil seiner Jugend bei Snorri, der bei ihm ganz besonders das Dichter- und Erzählertalent gefördert zu haben scheint. Sturla war der eigentliche geistige Erbe seines grossen Oheims. Gegen seinen Willen wurde er in die grossen Fehden seiner Zeit verflochten; allein er kämpfte dieselben klug und wacker durch und hielt treu zu den Seinen. Infolge dieser Streitigkeiten musste er Island verlassen (1263); in Norwegen fand er bei König Magnús, der für seinen abwesenden Vater Hákon regierte, anfangs keine Aufnahme, da ihn seine Gegner auf Island angeschwärzt hatten. Allein sein Erzählertalent erwarb ihm bald Freunde im königlichen Gefolge; auch die Königin wünschte ihn zu hören. Ja selbst Magnús wurde bald milder gesinnt und gestattete Sturla auf Fürbitten seiner Gemahlin, dass er sein Loblied auf ihn und seinen Vater Hákon vortrage. Bald blühte dem Dichter die königliche Gunst, ja er wurde sogar des Königs Truchsess und erhielt den Auftrag, Hákons Leben zu schreiben,

der unterdessen auf den Orkneyen gestorben war. Auch musste er dem Magnús eine Saga versprechen. Als er später nach Island zurückkehrte, wurde er 1271 zum zweitenmal Gesetzsprecher. Wiederholt war er noch in Norwegen, bis er 1284, ein Greis von 70 Jahren, allgemein geachtet, auf Island starb. — Von Sturlas Dichtungen besitzen wir eine reiche Anzahl Überreste, die uns meist in der Hákonarsaga Hákonarsonar (FMS. IX und X) erhalten sind. Den Kampf seines Verwandten Þorgils an der Þverá besang er in den *Þverárvísur;* demselben Þorgils widmete er eine Erfidrápa, die *Þorgilsdrápa* (1258); auf König Hákon dichtete er nicht weniger als 4 Gedichte: eine *Hrynhenda*, die *Hákonarmál* in Fornyrđislag, die *Hrafnsmál*, einen *Hákonarflokkr*, alle 1263 und 64; auch vom *Magnúsflokkr* besitzen wir Überreste. Nicht erhalten sind die zwei Gedichte auf den schwedischen Jarl Birgir, ein *Birgisflokkr* und eine *Birgisdrápa* (Vgl. Svein Skúlason in Safn til sögu Islands I. 503—639).

Sturla war der letzte Gefolgschaftsskalde; er war zugleich der letzte Dichter der alten Zeit. 1264 war das gesamte Island unter norwegische Herrschaft gekommen; von dieser Zeit an ist die Zeit der alten Skaldendichtung vorüber. Nur hier und da taucht noch während Sturlas Leben einer nach altem Muster auf: der Jarl Gizur Þorvaldsson, Snorris Gegner, der die Unterwerfung der Insel vorbereitet hatte, dichtete u. a. auf seinen Herrn Hákon; dieses Verwandten Barđ Kolbeinsson von Stađ, der 1246 von den Leuten des Sturlungen Þorđ getötet wurde, besangen Skáld Hall in der *Brandsdrápa*, Ingjald Geimundarson in einem *Brandsflokkr* (Sturl. II. 67 ff.). Letzterer dichtete ausserdem auf den Kampf zwischen Kolbein und Þorđ zu Flóa den *Atlöguflokkr* (Sturl. II. 55. 59).

§ 17. DIE GEISTLICHE DRÁPA. Länger hält sich noch die Drápa in der geistlichen Dichtung. Wie auf dem europäischen Festlande bemächtigten sich auch auf Island seit dem 12. Jahrh. die Geistlichen der Dichtkunst und Wissenschaft. Wir finden eine Reihe angesehener Isländer auf Reisen, um von fremden Völkern zu hören und zu lernen. So kam die Verehrung der Jungfrau Maria, der Apostel, der Heiligen nach der Insel; sie treten jetzt an die Stelle der weltlichen Fürsten; ihnen zum Lobe und Preise lebt die Drápa fort. Schon Hallfređs Uppreistardrápa müssen wir zu diesem Kreise rechnen. Auch Björn Hítdœlakappi soll den Apostel Thomas in einer *Tómasdrápa* gefeiert haben, als er ihm die Kirche zu Vellir weihte. Markús Skeggjason verfasste noch in demselben Jahrh. ein Lied auf Christum. Im 12. Jahrh. dichtete Nicolaus, Abt zu Þverá, die *Jónsdrápa* auf Johannes den Täufer. Schon hierin zeigt sich das der religiösen Dichtung eigentümliche: in der alten Form eine möglichst schlichte Sprache. Die Quellen dieser Dichtung sind meist mittelalterliche Legenden, die zu jener Zeit nach Island kamen; in den *Heilagramannasögur* ist ein grosser Teil derselben gesammelt. Nach gleicher Quelle wie Nicolaus dichtete noch in demselben Jahrhunderte der Kanonikus Gamli von Þykkvibær eine *Jónsdrápa* in Hrynhent; von demselben besitzen wir auch die *Harmsól* (»Sonne im Leiden«), die in 65 Dróttkvættstrophen unverletzt erhalten ist. Auch das Lied über die Feier des Sonntags, die *Leiđarvísan* (»Wegweiser«) gehört wohl der Grenzscheide des 12. und 13. Jahrhs. an. Jünger sind die Lieder zum Preise des heiligen Kreuzes, die *Líknarbraut*, und des heiligen Geistes, die *Heilagsandavísur*. (Die letzten 4 Gedichte sind hrsg. von Egilsson: Fjögur gömul Kvæđi 1844). Die *Plácitúsdrápa*, das Loblied auf den heiligen Eustachius, ist uns in einer fast gleichzeitigen Hs. aus dem Ende des 12. Jahrhs. erhalten (hrsg. von Finnur Jónsson in den Opusculis Philologicis, Kbh. 1887). Kolbein Tumason (c. 1200) dichtete auf den Apostel

Johannes (*Jónsvísur*) und auf die Jungfrau Maria; Ólaf Leggsson Svartaskáld (c. 1230) auf den heiligen Thomas eine *Tómasdrápa*. Die vielen Marien- und Heiligendrápen des 13. und 14. Jahrhs. liegen fast alle noch in den Hss. Aus dem 14. Jahrh. hervorzuheben sind die beiden *Gudmundardrápur* auf Bischof Gudmund († 1237), die eine vom Bruder Arngrím Brandsson aus dem Jahre 1345 (hrsg. Bsk. S. II. 187—201), die andere vom Arni Jónsson, dem Abte zu Munkaþverá (1371—79. hrsg. Bsk. S. II. 202—220), beide wie die meisten religiösen Dichtungen dieser Zeit in Hrynhent, dem achtsilbigen Dróttkvætt, verfasst. Am bekanntesten und berühmtesten war aber in jener Zeit, die *Lilja* des Augustinermönches Eystein Ásgrímsson von Munkaþverá († nach 1360), ein Lied auf Christi Geburt, Leben und Leiden mit breiter Unterlage wie der Heliand. Alle Welt wünschte das Gedicht selbst verfasst zu haben, so angesehen und beliebt war es. Und in der That, es ist eines der edelsten religiösen Dichtungen, die das gesamte Mittelalter kennt (CN. 87 ff., hrsg. v. Eiríkr Magnússon, Lund. 1870). — Hinüber zur neuen Form der Rímur führt Einar Gilsson, 1367 Gesetzsprecher im nördlichen und westlichen Island. Wir besitzen von ihm den grössten Teil einer *Gudmundardrápa* auf den schon erwähnten Bischof Gudmund. In der Arngrimschen Gudmundarsaga sind die Strophen erhalten (Bsk. S. II. 3 ff.). Wichtiger für die Geschichte der Dichtkunst ist die *Ólafsríma* (1395) auf Ólaf den Heiligen, die uns die Ftb. (I. 8 ff. hrg. Cpb. II. 393 ff.) erhalten hat. Mit dieser bricht für die gesamte isländische Dichtung eine neue Form und eine neue Zeit an. Die alte Form lebt in den Klöstern fort; so dichtete noch im Anfang des 16. Jahrhs. Hall Ögmundarson, Priester zu Stad im Steingrímsfjörd, den man fälschlicherweise ins 14. Jahrh. zu versetzen pflegt, eine *Krossdrápa* auf das heilige Kreuz, *Maríuvísur*, einen *Michaelsflokkr*, *Náð*, ein Loblied auf Gottes Gnade, die *Nikulásdrápa* auf den heiligen Nicolaus von Mirrea in Lycien (letztere hrsg. von W. H. Carpenter, Halle 1881). Jón Arason, der letzte katholische Bischof zu Hólar aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhs., war eine der bedeutendsten Erscheinungen seiner Zeit und wusste die geistliche Dichtung wieder zu Ehren zu bringen. Wir besitzen nicht nur von ihm zahlreiche Lausavísur und Gedichte, sondern auch über ihn nicht weniger als vier Drapen (Bsk. S. II. 478—595); sie sind der Grenz- und Schlussstein der alten religiösen Drápadichtung, schon durchweht von dem Odem einer neuen Zeit.

Jón Þorkelsson, *Om digtningen på Island i det 15. og 16. århl.* Kbh. 1888. S. 21 ff. 211 ff.)

VIERTES KAPITEL.

DIE RIMURDICHTUNG.

§ 18. Seit dem Ausgange des 14. Jahrhs. wird der volkstümliche Skaldengesang durch eine neue Dichtungsart ersetzt: die *rímur*, die wir mit den plattdeutschen Rimels vergleichen können. Aus der Skaldenpoesie ist der strenge Stabreim und die Bildersprache der Kenningar herübergenommen, dagegen ist der Binnenreim ersetzt durch den Endreim, der wohl nicht aus der Runhentstrophe entnommen, sondern aus den mittelalterlichen Dichtungen fremder Völker entlehnt ist. Strophisch wie alle isländische Poesie ist auch die Rímurdichtung; sie besteht aus vierzeiligen Vísur, die sich metrisch mehr an die nordischen (dänischen) Kämpevísen als an die alte Skaldenpoesie anschliessen. Nur die älteren

Dichtungen dieser Gattung bilden ein in sich abgeschlossenes Ganze, eine *ríma;* die jüngeren bestehen aus mehreren *rímur*. Eingeleitet wird die Ríma in der Regel durch einen *mansöngr*, meist ein Klagelied über unglückliche Liebe des Dichters, ganz nach Art der mhd. Minnesänger. Die ältesten Beispiele solch lyrischer Einkleidung fanden wir schon beim Orkneyenbischofe Bjarni Kolbeinsson. Diese ist das lyrische Element, während die Ríma selbst durchaus episch ist. Den Stoff schöpften die Rímurdichter aus den vorhandenen Sögur, sowohl aus den historischen, als auch aus den romantischen, hier und da auch aus mythischen Quellen; Neues bringen sie nicht. Die Ríma war ein Tanzlied, sie war für den Tanz gedichtet. Hieraus erklärt es sich, dass wir eine unsägliche Anzahl Rímur besitzen; fast alle Sagas haben Stoff zu ihnen gegeben. Die meisten liegen freilich noch in den Hss., unter denen der Cod. Gullf. Aug. 42. 4⁰ der Bibliothek zu Wolfenbüttel eine der obersten Stellen einnimmt.

Einars *Ólafsríma* ist das älteste Gedicht, das wir in dieser Dichtungsart besitzen. Nicht viel jünger kann die *Skídaríma* sein, ein treffliches Spottgedicht auf die alten Götter- und Sagenhelden, wobei namentlich der romantischen Sagaliteratur mancher Hieb versetzt wird. Das Gedicht enthält den Traum des Bettlers Skíđi, den Þór von Island nach Asien zu Óđins Valhöll führt, wo es infolge seiner Verlobung mit der Hilde unter den Einherjern zum heftigen Kampfe kommt, der schliesslich damit endet, dass ihn Sigurđ Svein zur Thüre hinauswirft. Verfasst ist diese Ríma im 14. Jahrh. von Sigurđ fostri Þórđarson, einem Manne, der in der Sagaliteratur ungemein bewandert war. (Maurer, die Skíđaríma, München 1869. — CN. 100 ff. — Cpb. II. 396 ff. — Finnur Jónsson Ark. f. nord. Fil. II. 136 ff.). — Die *Þrymlur* behandeln in drei Rímur den Stoff der eddischen Þrymskviđa, die sechs erhaltenen *Rímur frá Völsungi hinum óborna* des Kálf Skáld die ersten 8 Kap. der Völsungasaga (Möbius, Edda 235—254). — Wir besitzen weiter: *Ólafsrímur Tryggvasonar, Færeyingarímur, Skáld-Helgarímur, Grettisrímur, Konrádsrímur, Friđþjófsrímur, Hjálmtérsrímur, Saulusrímur* u. s. w. Von diesen allen sind nur die *Filipó-, Herburts-* und *Konrádsrímur* von Th. Wisén als '*Riddara-Rímur*' herausgegeben. Stücke aus ihnen finden sich bei Kölbing, Cederschiöld (Fornsögur Suđrlanda), Þorkelsson.

Auch die Tiersage hat im Norden Eingang gefunden. Vom alten Fuchse singt der *Skaufhalabálkr* das 'Zottelschwanzlied', verfasst in altem Fornyrđislag von Svart, der im 14. Jahrh. zu Hófstadir lebte.

(Kölbing, Beitr. S. 242 ff. – Cpb. II. 383 ff. — In ausführlicherer Fassung: J. Þorkelsson. Om Digtningen S. 229 ff.)

Wie unter den Geistlichen die religiöse Drápa, so lebt unter dem Volke die Ríma fort. Sie schlägt Wurzel im Mittelalter, überdauert dieses aber und hat auch in der neueren Zeit noch treffliche Früchte getragen.

Möbius, Edda IX ff. — Kölbing, *Beiträge zur vergleichenden Geschichte der romantischen Poesie und Prosa des Mittelalters* 137 ff. — Wisén, *Riddararímur* I. ff. — Cpb. II. 392 ff. — Jón Þorkelsson, *Om digtningen på Island i det 15. og 16. årh.* 116 ff.

FÜNFTES KAPITEL.

DIE ISLÄNDISCH-NORWEGISCHEN SÖGUR.

P. E. Müller. *Sagabibliothek* 3 B. Kbh. 1817—28. (B. I. übers. von K. Lachmann, II, 1—430 von G. Lange.) – Konr. Maurer. *Über die Ausdrücke: Altnordische, altnorwegische und isländische Sprache,* München 1867. — G. Storm, *Snorre Sturlassöns Historieskrivning.* Kbh. 1873. —

§ 19. Zu derselben Zeit, wo man in Deutschland in asketischen Übungen der Wiederkunft Christi entgegenschaute und die Phantasie sich in Übersetzungen und wenig sagenden Gedichten erging, erblühte auf Island neben der Skaldendichtung in ihrer einfachen und kunstgerechten Form die *Saga*, die schlichte Prosaerzählung von historischen Personen und historischen Geschlechtern. Kein germanisches Volk kann den Isländern etwas Ähnliches an die Seite stellen; wer altgermanische Prosa und altgermanischen Stil kennen lernen will, der muss hier Einkehr halten, denn ohne jeden fremden Einfluss steht das alte Nationale unversehrt da. Es ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass die Norweger schon vor der Besiedlung Islands sich Mythen und Sagen vergangener Zeiten erzählten: im allgemeinen war aber damals noch die Überlieferung das Lied. Die Erzählung hat sich erst auf Island entwickelt und erhielt hier allein ihre Pflege und Blüte, dass isländische Sagaerzähler wie die Skalden an den norwegischen Königshöfen beliebt und angesehen waren. War doch der Skalde nicht selten zugleich *sagnamadr*, d. h. Sagaerzähler, der sich in dem Vortrag der Prosaerzählung, der *frásaga*, ebenso geübt hatte, wie der Dichter im Gedicht. Kein Land war geeigneter als Island, solche Erzählungen von vergangenen und lebenden Personen und Geschlechtern zu üben und zu pflegen. In langen Wintern, wo die Insel nach aussen abgeschlossen war, kam man nicht selten zusammen, bald in der Familie, bald im Gelaghause des Thingheiligtums. Da galt es die Zeit zu kürzen. Der verflossene Sommer hatte den einen an den norwegischen Hof, den andern nach Dänemark, wieder andere auf die Orkneyen und Hebriden oder nach Saxland gebracht, während ein Teil zu Hause geblieben und hier der Thingversammlung oder einer Geschlechtsfehde beigewohnt hatte. Davon wurde jetzt im Winter erzählt; als *frásögn* gab man es den Genossen wieder, die es aufnahmen je nachdem sie Anteil an dem Gegenstand des Erzählten hatten. Überhaupt war der Isländer jederzeit auf Neuigkeiten gespannt. Was giebts Neues? war seine erste Frage, wenn er einem Landsmanne begegnete, der nach der Heimat zurückkehrte oder fern von ihm geweilt hatte. Was Wunders, wenn es sich unter solchen Verhältnissen eine ganze Reihe von Männern geradezu zur Aufgabe machte, historischen Stoff zu sammeln und denselben abgeschlossen als Erzählung wiederzugeben.

So bildeten sich jene *sagnamenn*, deren Anfänge wir an den Schluss des 1. Jahrhs. der Besiedlung Islands setzen müssen. Sie erreichen die Blüte ihrer schaffenden Kraft im Zeitalter des Goden Snorri, des Hauptthelden der Eyrbyggjasaga († 1031), denn keine der wichtigeren Íslendingasögur, in denen die historische Saga ihre Wurzel hat, spielt jenseits des Jahres 1030, die Sturlunga ausgenommen, die aber mehr als Familienchronik aufzufassen ist. Ihren Anfang nehmen die meisten mit der Besiedelung der Insel, geben für die ältesten Zeiten oft nur genealogische Notizen über die Ahnen der Hauptthelden, bis sie bei diesen angelangt sind und nun in edler, einfacher Sprache ganz objektiv die Handlungen derselben selbst sprechen lassen. Snorris Sitz war in jener Zeit die Heim- und Pflegestätte der Erzählungen. — Aber nicht nur isländische Stoffe wurden gepflegt, sondern auch von den norwegischen Königen und anderen Helden, von denen man gehört oder bei denen man sich aufgehalten hatte, wurde treulichst berichtet. Wie jene Erzählungen waren, können wir nicht mehr erschliessen; wir lernen sie erst aus einer Zeit kennen, wo der Isländer die lateinische Schrift sich zu eigen gemacht hatte, um die Geisteserzeugnisse seiner einsamen Insel der Nachwelt zu überliefern.

Fast zwei volle Jahrhunderte liegen zwischen Ursprung und Aufzeichnung, Zeit genug, hier und da die historische Wahrheit zu trüben und die Phantasie neues hinzudichten zu lassen. Auf alle Fälle sehen wir, wie sich seit dem Beginn der schriftlichen Aufzeichnung die nordische Saga allmählich entwickelt: Anfangs fast in Annalengestalt knüpft sie in den späteren Zeiten allerhand interessante Bemerkungen und Beobachtungen an die nackten Thatsachen, bis sie der Sturlunge Snorri inhaltlich und sprachlich zu vollendeter literarischer Schönheit entwickelt. Ein volles halbes Jahrhundert (1220—70) hält diese Blüte an; nach dieser Zeit wird die Erzählung breiter, der Verfasser weiss nicht mehr zwischen Wesentlichem und Unbedeutendem zu scheiden, Skaldenstrophen, ein wesentlicher Bestandteil vieler klassischen Sagas, werden neu hinzugedichtet, die Sprache wird laxer gehandhabt, und fremden Einströmungen ist das Thor geöffnet. Auch der Stoff wird in der späteren Zeit zum grossen Teil ein anderer: während die klassische Zeit hauptsächlich die Íslendingasögur und die nordischen Königssagas pflegt, also der Stoff fast ausschliesslich historisch ist, dringt seit der Mitte des 13. Jahrhs. aus dem Süden Heldensage und Romantik. Mit diesen Stoffen beschäftigt sich besonders die spätere Zeit. Diese ganze Entwicklung können wir aber nur in der Zeit der schriftlichen Aufzeichnung verfolgen. Wir erkennen in dieser eine Periode der Entfaltung der nordischen Prosa c. 1130—1220, eine Periode der Blüte, von Snorris epochemachenden Werken bis zur Njála und Sturlunga, (1220—c. 1270), eine Periode des Verfalls, bis am Schlusse des 14. Jahrhs. die Freude an der Prosaerzählung überhaupt schwindet und der alte Stoff, entgegengesetzt der Entwicklung der deutschen Literatur, noch einmal in Reime, die ríma, gegossen wird.

Der erste, der nach mehrfachem Zeugnisse der Isländer selbst sich mit dem Aufzeichnen historischer Prosa beschäftigte, war der Priester Ari (1068—1148), aus altem, angesehenem Geschlechte, aus dem Westen der Insel, befreundet mit den Bischöfen Þorlák und Ketil und dem bekannten Sæmund Sigfússon, dessen Gelehrsamkeit die Fabel entstehen liess, er sei der Verfasser der Eddalieder. Von Ari besitzen wir die *Íslendingabók*,[1] eine kurze Geschichte Islands von der norwegischen Besiedelung bis zum Jahre 1120. Verfasst ist dieses Werk nach dem Jahre 1134, doch ist es die zweite veränderte Redaktion eines verloren gegangenen umfangreichen Werkes, das nach Aris eigner Aussage Geschlechtsregister und chronologische Bemerkungen nordischer Könige enthielt, ein Werk, zwischen 1120 und 1230 verfasst, das im 13. Jahrh. noch ganz bekannt war und vielfach namentlich von Snorri benutzt wurde. Ob Ari ausserdem noch besondere Königssagas geschrieben hat, ist zum mindesten sehr unsicher.

Aris Íslendingabók bildet die Grundlage der gesamten isländischen Geschichtsschreibung; nach der einen Seite hin gab sie den Impuls zu den Íslendingasögur, nach der anderen dagegen veranlasste ihre ausführliche Fassung die grosse Reihe der Konungasögur. Im einen wie im anderen Falle waren es fast ausschliesslich Isländer, die das Aufzeichnen der Saga pflegten; erst bei der romantischen Saga treffen wir häufiger Norweger an.

[1] Ausg. der Íb.: Möbius, 1869. — In den ISl. (Íslendingasögur 1843) — Finnur Jónsson Kph. 1887. — Vgl. K. Maurer, Germ. XV. 302 ff. — Henning und Hoffory, ZfdA XXVI. 178 ff. — Björn Ólsen Aarb. 1885, 341 ff.

§ 20. Die Íslendingasögur. Die Íslendingasögur enthalten teils die Geschichte hervorragender Personen, teils die Geschichte angesehener Geschlechter, teils die der ganzen Insel oder wenigstens eines Teiles derselben. Die Ereignisse spielen meist in dem Zeitraume von 930—1030,

doch greifen die Genealogien bis zur Landnahmezeit zurück. Aufgezeichnet sind sie fast alle im Laufe des 13. Jahrhs. und zwar laut des Zeugnisses der Sturl. (I. 86) vor 1270, wenn wir die meisten auch nur in Hss. des 14. und 15. Jahrhs. besitzen. Lokal erstreckt sich die Sagaliteratur über die ganze Insel, doch hat auch sie wie die Poesie ganz besonders im Westen um den Faxafjörđ ihre Pflegestätte, hier, wo Egils Nachkommen, die Mýramenn, wohnten, wo sie der Gode Snorri erzählte und sich erzählen liess, wo die Sturlungen eine Schule literarischer Thätigkeit schufen. Von den fünf grossen Íslendingasögur spielen nicht weniger als drei in dieser Gegend; eine grosse Anzahl klassischer kürzerer Sagas schliessen sich ihnen an.

In klassischer Vollendung entstand hier die *Egilssaga*, um das Jahr 1230, die Geschichte des Skalden Egil (904—940) und seiner Vorfahren, ein Werk, mehr Dichtung als Geschichte. In ihrem ersten Teile gewährt die Saga ein treffliches Bild von dem Leben und Treiben in Norwegen unter Harald Hárfagri. Die Wärme und Grossartigkeit, mit der Egils Person und Charakter entworfen ist, der gegenüber dem Treiben am norwegischen Hofe unter Gunnhild um so schöner hervortritt, lässt den Mýramann erkennen, der seinem Ahnen ein würdiges Denkmal errichtete. Die Sprache ist einfach und edel; die eingefügten Strophen, die namentlich Egil in den Mund gelegt werden, lassen verschiedene Zeiträume erkennen; ein Teil ist sicher erst mit der Saga entstanden. Jüngere Hss. haben sogar ganze Lieder Egils aufgenommen, die die ursprüngliche Fassung nicht kennt. (Hrg. Kph. 1809. — von F. Jónsson Kbh. 1886—8. — Vgl. Jessen in Sybels Hist. Zschr. XIV. 61 ff. — Gjessing, Ark. f. nord Fil. II. 289 ff. — Grimsson im Safn, II. 251 ff.)

Laxdœlasaga, die im ersten Viertel des 11. Jahrhs. spielt und zwischen 1220 und 30 aufgezeichnet wurde, behandelt hauptsächlich die Geschichte Ólafs Pá, Egils Schwiegersohnes, und das Geschick seines Sohnes Kjartan, der durch seinen Pflegebruder Bolli heimtückischer Weise um seine Verlobte Guđrún gebracht wird — ein Zug, der sich in einer ganzen Reihe Sögur findet — und dann infolge eifersüchtiger Aufstachlung der Guđrún, die ihn noch immer liebt, durch Bolli den Tod findet. In Laxardal ist Ólafs Wohnstätte und die seines Sohnes. Unsere Saga, einst beliebt und viel gelesen, setzt die Kenntnis der Sigurđssaga voraus, denn die Worte, die die sterbende Brynhild gesagt hat, äusserte die Nonne Guđrún über ihre Liebe zu Kjartan (*þeim var ek verst, sem ek unni mest.*). (Hrg. AM. Kph. 1826. — Von Jón Þorkelsson Akureyri 1867. — Der Schluss in besserer Fassung bei G. Vigfússon, Icelandic Reader 20 ff.).

Am südlichen Gestade des Breiđifjörđ, wo einst Þórólf Mostrarskegg seinem norwegischen Þór eine geweihte Stätte bereitete, spielt um das Jahr 1000 die Geschichte seines Urenkels, des Goden Snorri († 1031), die *Eyrbyggjasaga*, die ihren Namen nach einer kleinen Episode aus der Fülle der Ereignisse trägt, nach den Kämpfen Snorris und seiner Gaugenossen mit den Eyrbyggjar, den Bewohnern von Eyrir. Die Saga gewährt uns einen Einblick in die Pflegstätte der mündlichen Saga. Snorri mit seinem festen, entschlossenen und kampflustigen Charakter, mit dessen Tode die Saga endet, steht in dem Vordergrund der Ereignisse. In durchaus klassischer Sprache, die der Mitte des 13. Jahrhs. angehört, wird sein Leben geschildert. Für die isländische Rechtsgeschichte, für nordischen Aberglauben, vor allem aber für die Geschichte der Besiedlung Grönlands ist diese Saga eine reiche Fundgrube. (Hrg. v. Guđr. Vigfússon, Leipzig 1864.)

Ausser diesen drei grossen Sögur spielte und wurde aufgezeichnet im westlichen Island noch eine Reihe kleinerer. Die *Gunnlaugssaga* schildert das Leben und die Fahrten des Skalden Gunnlaug Ormstunga und sein Liebesverhältnis zur schönen Helga, Egils Enkelin, die ihm sein Nebenbuhler am schwedischen Hofe, der Dichter Hrafn, abspenstig gemacht hatte. Sie endet mit dem Tode der beiden Gegner auf einem Holmgang in Norwegen (1009) und Helgas letzten Tagen. Aufgezeichnet ist die Saga um 1250 in der Gegend des Borgarfjörđ. (Hrg. IS. II. 189—276. — O. Rygh, Christ. 1862. — Jón Þorkelsson, Reykjav. 1880. — E. Mogk, Halle 1886.)

In derselben Gegend wurde in der 2. Hälfte des 13. Jahrhs. auch die *Bjarnarsaga Hítdœlakappa* aufgezeichnet, ein Seitenstück zur Gunnlaugssaga, die wohl von dem Aufzeichner benutzt wurde. Sie behandelt das Leben des Skalden Björn Hítdœlakappi, Egils Schwestersohns, der von Þórđ Kolbeinsson auf ähnliche Weise hintergangen wurde, wie Gunnlaug von Hrafn. Hier ist es Björn allein, der schliesslich von Þórđ erschlagen wird. Die Streitigkeiten zwischen den beiden Nebenbuhlern sind voller Nidvisur, für welche Dichtungsart unsere Saga die wichtigste Quelle ist. (Hrg. v. Fridriksson, NO. Kbh. 1847. — Vgl. Sigurđsson im Safn II. 307 ff.)

Etwas landeinwärts vom Borgarfjörđ spielt die *Hœnsa-Þórissaga* in der Mitte des 10. Jahrhs., aufgezeichnet bald nach 1200, die Geschichte eines angesehenen Isländers, der durch Hühnerhandel — woher er seinen Zunamen *Hœnsa* hatte — reich geworden war. Eine Hauptepisode der Saga, die ein schönes Bild altisländischen Lebens giebt, ist die Brandlegung Blundketils (Hrg. IS. 1847. II. B. — K. Maurer, Über die Hœn. Þs. München 1871.)

Etwas südlicher und wenige Jahre später spielt die *Hardarsaga*, die Geschichte Hörđ Grímkelssons, fast eine Schicksalstragödie, deren sagenhafte Erzählung vom fluchbeladenen Ringe des Sóti an die Nibelungensage erinnert. Aufgezeichnet ist diese Saga vor 1245. (Hrg. IS. II.)

Eine weitere Reihe von Sögur spielt auf dem nordwestlichen Zipfel der Insel, der nach Grönland hinüberweist. Die *Gullþórissaga* oder *Þorskfirđingasaga*, wie sie die älteste Fassung des Landnáma nennt, ist die Geschichte des Isländers Gullþórir, der seinen Namen von dem Goldreichtum hat, den er sich in Finnmarken in der 1. Hälfte des 10. Jahrhs. durch Besiegung eines Drachen erworben haben soll. Die Saga ist durchwebt mit allerhand romantischen Zügen, die zu dem echt isländischen Lebensbilde nicht recht passen. Sie ist nicht vor 1270 aufgezeichnet. (Hrg. von K. Maurer, Leipzig 1858. — Vgl. Kålund, Ark. f. nord. Fil. I. 179 ff.).

Die *Gíslasaga Súrssonar*, aus der 2. Hälfte des 10. Jahrhs. und aufgezeichnet zwizchen 1230 und 50, erzählt die Geschicke des unglücklichen Skalden Gísli, der Jahrelang friedlos umherirrte, bis er in heldenhaftem Kampfe seinen Tod fand. Für den Blutbund ist diese Saga die wichtigste Quelle. (Hrg. in zwiefacher Fassung von K. Gíslason NO. Kbh. 1849.)

Ein anderes Dichterleben schildert die *Hávardarsaga Ísfirdings*, des alten Recken aus der Landnámatíđ, der sich hochbetagt und krank aufrafft, um den vorbeisegelnden Mörder seines Sohnes zu erschlagen. Die Saga, die um das Jahr 1000 spielt, wurde um 1250 aufgezeichnet. (Hrg. von G. Thórđarson, NO. Kbh. 1860). — Wie diese hat auch die *Fóstbrœdrasaga*, die schon im Anfange des 13. Jahrh. niedergeschrieben wurde, um den Ísafjörđ ihre Heimat. Sie erzählt den Blutbund des

Skalden Þormóð Kolbrúnarskald († 1030) mit Þorgeir Hávarsson und beider Thaten. Eine Menge Vísur Þormóðs finden sich in der Saga eingestreut; sie ist dadurch eine Hauptquelle für seine Dichtungen. (Hrg. von K. Gíslason NO. Kbh. 1852. — In einer anderen Fassung Ftb. II. 91 ff.)

Nächst dem Westen ist der Norden der günstigste Boden für die isländische Saga. Hier verlebte der starrköpfige Skalde Grettir seine Jugend, dessen trauriges Geschick, das dem des Gísli ähnelt, die *Grettissaga* berichtet. Sie ist die vierte der grösseren Sagas, aufgezeichnet in einer Zeit, wo man schon Freude am Romantischen und Fabelhaften fand (um 1300). So ist der historische Kern durchwachsen mit allerlei Aberglauben, mit Anspielungen auf die Beowulf-, Tristam- und andere Sagen. Ihr Stil ist daher oft breit, die dem Grettir zugeschriebenen Vísur sind meist jung. (Hrg. von G. Magnússon und G. Thórðarson NO. Kbh. 1853. — Vgl. Daae, Hist. Tidskr. I. 498 ff. — H. Gering, Angl. III. 74 ff.)

Eine interessante Prozessgeschichte, die um 1050 spielt, liefert die *Bandamannasaga* aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhs.; es ist dies der Prozess der Bandamenn, mehrerer Höfdinge, gegen Odd Ófeigsson, der durch letzteres Vater zu Gunsten seines Sohnes endet. (Hrg. von Cederschiöld, Lund 1874; in einer zweiten Fassung von Fridriksson NO. Kbh. 1850.) Dieser Saga nachgebildet ist der *Ölkofraþáttr*, eine ganz ähnliche Prozessgeschichte gegen Þórhall Ölkofri aus dem südlichen Island. (Hrg. Kph. 1866 und von H. Gering, Halle 1880.) — Die *Heidarvígasaga*, mit der Vorerzählung von Víga-Styr, des goden Snorri Schwiegervater, der sich rühmte, 33 Männer getötet, ohne auch nur für einen Busse gezahlt zu haben, berichtet von dem berühmten Kampfe, der 1014 auf der Tvídœgraheide sich ereignete, die sich südlich vom Hrútafjörð hinzieht. Barði Guðmundarson erwarb sich hier, als er seinen Bruder rächte, den Ehrennamen Víga-Barði. Wichtig ist vor allem die Saga, die wohl die älteste aller Íslendingasögur ist (aufgezeichnet bald nach 1200), durch die altheidnische Friedensformel, die Þorgils Arason dem Snorri vorsagt (ausg. S. 379 bis 82), wie sie überhaupt reich an Altertümlichkeiten ist. (Hrg. nach dem Auszuge des Jón Ólafsson und den Stockholmer Fragmenten IS. 1847. II.). — Wie diese Erzählung höchst wahrscheinlich, so ist die *Kormakssaga* sicher aus zwei ursprünglich getrennten Sagas zusammengesetzt: aus der Saga des Skalden Kormak († 967), in welche die vom Holmkämpfer Bersi eingeschoben ist (c. 7—16). Die Saga, in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhs. aufgezeichnet, zeigt schon die Spuren des Verfalls der Sagaliteratur: die Strophen überwiegen fast die Prosa, die Erzählung ist oft nur zu dürftig. Gleichwohl ist und bleibt die Saga unsere Hauptquelle für den altnordischen Zweikampf. (Hrg. von Th. Möbius, Halle 1886.) — Inhaltlich eine der ältesten (c. 890—980), der Aufzeichnung nach eine der jüngsten (kurz vor 1300) Sagas ist die *Vatzdœlasaga*, die Geschlechtssaga des norwegischen Hersen Ingimund, den sein verschwundenes Freysbild nach der Finnenweissagung nach dem Vatzdal führte, seiner Söhne, seiner Söhne Kinder. (Hrg. von G. Vigfússon in den Fs.) — In ihrem zweiten Teile hängt die Saga inhaltlich zuzammen mit der *Finnbogasaga* denn die Ingimundssöhne hatten mit Finnbogi dem Starken harte Kämpfe durchzustreiten. In einer lügenhaft angeschwollenen, ziemlich jungen Saga, die wohl ein erdichtetes Gegenstück der Vatzdœla ist, haben wir Finnbogis oft übernatürliche Thaten. (Hrg. von Gering, Halle 1878.) — In den letzten Abschnitten berührt sich die Vatzdœla mit der *Hallfredarsaga*, der trefflichen Erzählung vom Skalden Hallfreð, in dessen

Schwester Valgerð sich Ingimunds Enkel Ingólf verliebt hatte. Wir besitzen die Hallfr. S., die um 1250 ihre schriftliche Fixierung fand, in einer kurzen Fassung (hrg. in Fs.) und einer längeren als Teil der grossen Ólafssaga Tryggvasonar (hrg. FMS. I—III und Ftb. I.). — Westlich vom Eyjafjörð liess sich Þorstein Svarfað aus Naumudal nieder; er und seine Genossen nahmen den Streifen Landes in Besitz, der nach ihm der Svarfaðardalr heisst. Von ihnen berichtet die *Svarfdœlasaga*, eine junge Saga aus dem Anfange des 14. Jahrhs., wohl hier entstanden nach alten Liedern und Erzählungen, die sich von Mund zu Mund fortgepflanzt und nicht selten der historischen Wahrheit Abbruch gethan hatten. (Hrg. von F. Jónsson in I. Fs. III.) — Die hauptsächlichste skaldische Quelle der Svarfd. S. ist Þorleif Jarlsskald, des Ásgeir Sohn, der in jener Saga selbst eine bedeutende Rolle spielt. Auch von Þorleif besitzen wir einen Lebensabriss in der grossen Olafss. Þryggv. der Ftb. (*Þorleifsþáttr* hrg. von F. Jónsson I. Fs. III.) — Gewissermassen die Fortsetzung der Svarfd. S. bildet die *Valla-Ljótssaga*, die kleine Geschichte des Ljót Ljótólfsson, der im Anfang des 11. Jahrhs. in Svarfaðardal angesehen war und das Godenamt versah. Die Saga ist um die Mitte des 13. Jahrhs. aufgezeichnet und hat zweifelsohne grösseren historischen Wert als die Svarfd. S. (hrg. von F. Jónsson in I. Fs. II.).

Die *Ljósvetningasaga* erzählt von den Streitigkeiten, die Guðmund der Mächtige von Möðruvellir am Eyjafjörð mit seinen Nachbarn, namentlich den Männern von Ljósavatn, hatte (Anfang des 11. Jahrhs.). Hieran schliessen sich die Streitigkeiten, die sein Sohn Eyjólf mit denselben Ljósavetningarn hatte, obgleich er sie anfangs gütlich beizulegen strebte (um 1050). Die Saga, die uns ziemlich unglücklich überliefert ist, wurde um 1230 aufgezeichnet, scheint aber in ihrem zweiten Teile verschiedene Interpolationen zu haben (Hrsg. von Guðm. Þorláksson in den I. Fs. I.). — Etwas östlich von dem Orte der Handlung dieser Saga spielen c. 960—90 die Zwistigkeiten der Reykdœlir, die wir in der *Reykdœlasaga* lesen. Der erste Teil, nach dem unsteten Vémund Kögur auch *Vémundarsaga* genannt, endet mit der Ermordung des Goden Áskel, den gegen seinen letzten Willen sein Sohn Víga Skúta (nach dem der 2. Teil auch *Víga Skútasaga* genannt ist) rächt (hrg. von F. Jónsson in I. Fs. II). — In diesem letzteren Teile benutzt der Verfasser die *Víga Glúmssaga*, die zu derselben Zeit spielt, und mit deren Hauptheldén, dem Glúm Eyjólfsson, Víga Skúta sich wiederholt streitet und versöhnt. Eine Zeit lang ist er sogar sein Schwiegersohn. Die Víga Glúmssaga, angefüllt von dem thatenreichen Leben des Glúm, ist eine der vorzüglichsten Sögur, lehrreich für die Kulturgeschichte und das Leben um den Eyjafjörð. Sie ist um 1240 niedergeschrieben, Ljósv. s. und die Reykd. s., die erst dem Ausgange des Jahrhs. angehört, haben sie benutzt. (Hrg. von G. Þorláksson in I. Fs. I.)

Anhangsweise sei hier der *Þórdarsaga Hredu* gedacht, die ebenfalls im Norden Islands und zwar um das Jahr 1000 spielt. Þórð Hreða, die Hauptperson der Saga, lässt sich sonst nirgend wiederfinden, und es ist deshalb sehr fraglich, ob wir überhaupt eine historische Saga vor uns haben. Aufgezeichnet ist dieselbe im 14. Jahrh. (Hrg. von G. Vigfússon NO. Kbh. 1860).

Je weiter wir bei den Sagas des Nordlandes nach Osten kommen, desto mehr schwinden die eingestreuten Strophen, die wir in den Sagas des Westens fast durchweg finden. Schon von den letzten Sögur hatten mehrere gar keine Vísur, fast vollständig fehlen sie in den Sagas des Ostlandes. Hier haben wir zunächst die *Vápnfirdingasaga*, die Erzählung von

den Kämpfen des Höfding Broddhelgi mit seinem Schwager Geitir und beider Tod. Die Streitigkeiten ihrer Söhne endigen schliesslich, nachdem beide von ihren schweren Wunden genesen, mit friedlichem Ausgleiche. Die Ereignisse gehören dem 10. Jahrh. an, die Niederschrift fand in der 1. Hälfte des 13. Jahrhs. statt, da die genealogischen Bemerkungen am Schluss der Saga bis um 1200 herabgehen (Hrg. von G. Þórðarson NO. Kbh. 1848). — Als Vorgeschichte der Vápnf. S. können wir die kleine — eher Þáttr als Saga — *Þorsteinssaga Hvíta* auffassen, die Geschichte von Broddhelgis Grossvater Þorstein, die im Anschluss an jene entstand, wie sie sich auch am Schlusse auf die Vápfn. S. beruft (hrg. von G. Þórðarson NO. Kbh. 1848). — Eine Episode aus dem Leben Bjarnis, des Sohnes Broddhelgis, ist die *Þorsteinssaga Stangarhöggs* (hrg. von G. Þórðarson NO. Kbh. 1848). — Aufs engste hängen ferner sachlich zusammen: die *Hrafnkelssaga Freysgoða* und die *Droplaugarsonasaga*. Erstere erzählt von dem Freysgoden Hrafnkel, der alles, was ihm lieb und teuer war, dem Frey weihte. Dadurch ist die Saga eine wichtige Quelle für die Freysverehrung. Hrafnkel lebte um 960, in der 1. Hälfte des 13. Jahrhs. wurde die Erzählung von ihm aufgezeichnet (Hrg. von K. Gíslason NO. Kbh. 1847 — von K. Sommerfeldt Christ. 1879). — Mit den Streitigkeiten von Hrafnkels Enkel Helgi, die die Söhne der Droplaug, Helgi und Grím, um 1000 mit ihm hatten, knüpft die ältere und historische *Droplaugarsonasaga* an jene. Sie gehört zu den ältesten Sagas, jedenfalls ist sie älter als die Hrafnks, ja sie ist höchst wahrscheinlich noch im 12. Jahrh. verfasst (hrg. von K. Gíslason NO. Kbh. 1847). Neben dieser alten historischen Droplaugarsonasaga besitzen wir noch eine längere, ein aus allen möglichen Sagas zusammengetragenes Machwerk des 16. Jahrhs., ohne Kritik und Urteil, voll falscher Neuerungen. (*Fljótsdæla hin meiri eller den længere Droplaugarsonasaga* hrg. von Kr. Kålund Kbh. 1883). — Der *Brandkrossaþáttr* enthält zwei kleine Erzählungen über Hrafnkels Enkel Helgi und Grím, den mütterlichen Ahnherrn der Droplaugarsöhne, nach dessen buntgestreiften Ochsen (*brandkrossóttr*) derselbe den Namen hat. Er ist ohne historischen Wert, fabelhaft, ein Produkt der jüngsten Periode der Sagaliteratur (hrg. von G. Þórðarson NO. Kbh. 1848). — Als Beschützer des Norwegers Gunnar, der den angesehenen jungen Þiðandi erschlagen hatte, tritt Hrafnkels Enkel Helgi auch in der *Njarðvíkingasaga* auf, einer kleinen Erzählung, die um den dem Njörð geweihten Njarðvík spielt. Dieselbe gehört ebenfalls zu den ältesten Sögur; um 1225 war sie bereits im Westen bekannt (hrg. in der Laxdœla Kbh. 1826, s. 364 ff.). — Im Osten Islands spielt schliesslich noch die *Þorsteinssaga Síðu Hallssonar*, eine ziemlich fragmentarisch überlieferte Erzählung von Þorstein und seinen Streitigkeiten mit Þórhadd um die Godenwürde. Wichtig ist diese Saga besonders deshalb, weil sie die *Brianssaga*, die Geschichte des Königs Brian von Irland erzählt, die auch die Njála benutzt hat. (Hrg. in den Anal. norr.[1] 169 ff. und in Gíslasons Prøver 42 ff.). — Von allen Gegenden Islands am ärmsten an Sagas ist der Süden. Nur zwei haben hier ihre Heimstätte, aber gleichwohl ist es eine, die alle anderen an Grossartigkeit der Charakterschilderung, an ethischem und ästhetischem Wert, an der reichsten Fülle interessanter Thatsachen übertrifft: die *Njálssaga*, die Geschichte des alten Njál von Bergþórshváll, der im Jahre 1011 mit den Seinen von seinem Gegner Flosi verbrannt wurde. Wie von einer Bluthochzeit sprach man von dieser Geschichte auf ganz Island; sämtliche Annalen erwähnen die Njálsbrenna, und sie gab Veranlassung, in Zukunft einen Brandstifter für friedlos zu erklären. Die volle Grösse seines edlen Charakters zeigte Njál vor allem

in seinem Freundschaftsverhältnisse zu Gunnar von Hlíđarendi: über allen Streitigkeiten, die Weibertücke in beide Familien gebracht, reichte er dem Freunde die Hand, und als dieser durch die Geschosse seiner Feinde und die Hartherzigkeit seines schönen Weibes den Tod gefunden, übernahm Njáls Sohn die Rache. Die Saga ist um 1275 aufgezeichnet, ein Laokoonstück aus der Zeit, wo die Sagaliteratur zu sinken begann. Sie ist nicht leicht zu lesen; rechtsgeschichtliche Schwierigkeiten erschweren den Genuss; die Sprache, im ganzen noch rein und klassisch, zeigt doch schon hier und da, dass die Zeit ihrer Blüte vorüber ist. (Hrg. in IS. III. Kbh. 1875 ff. Ebd. Textausgabe. — B. Döring, eine altisl. Brandlegung, Leipzig 1878. — Carsten Hauch, Afhandlinger og æsthetiske Betragtninger s. 411 ff. — Lehmann und Schnorr von Carolsfeld: die N. insbesondere in ihren juristischen Bestandteilen. Berl. 1883). — Wohl die jüngste Islendingasaga mit rein historischem Hintergrunde ist die *Flóamannasaga* (2. Hälfte des 10. Jahrhs.), die Geschichte des Isländers Þorgils und seiner fabelhaften Reisen nach den Hebriden, Norwegen, Grönland. Durch diese Saga weht schon ganz das Fabelhafte und Ungesunde der romantischen Nachahmungsliteratur. Die Saga kann deshalb nicht vor dem 14. Jahrh. aufgezeichnet sein. Trockne genealogische Notizen sind andersher, namentlich aus der Landnáma, entlehnt; wo der Verf. selbst schildert, entwirft er ein ganz falsches Bild von Personen und Thatsachen (hrg. in den Fs.).

Während die bisher besprochenen Sagas über einzelne Personen, Familien oder Gegenden handelten, haben sich einige die Geschichte der ganzen Insel als Aufgabe gestellt. Hierher gehört die schon erwähnte Íslendingabók Aris. Viel reichhaltiger als diese ist die *Landnámabók*, die Geschlechtergeschichte Islands von seiner Besiedlung bis herab ins 13. und 14. Jahrh. Ein grosser Teil dieses umfangreichen Werkes ist freilich nichts anderes als genealogische Reihen, daneben finden sich aber auch zahlreiche Bemerkungen über die Geschichte, die Religion, die Rechtsverhältnisse, das Leben der Insel. Es zeigt uns so recht, wie der isländische Schreiber zugleich Literat war: Die Redaktion der Ldn. ist unter jedes Abschreibers Händen eine andere geworden. So haben wir eigentlich mehrere Landnámabœkr (5). Der erste Entwurf einer Ldn. geht wohl auf Aris längere Islendingabók zurück, wobei ihm Kolskegg aus dem Ostland und sein Oheim Brand aus dem Breiđfirđingergebiete mit lokalen Nachrichten ihrer Heimat unterstützten. Wie diese ist auch die Ldn. Styrmers des Weisen († 1245) verloren gegangen. Erst die des Sturla Þórđarson († 1284) besitzen wir. Diese und die vorhergehende vereinigte Hauk († 1334) in der Hauksbók. Ein Auszug für einzelne Geschlechter schuf mit Zugrundelegung der Sturlaschen Ldn. der den Sturlungen verwandte Snorri Markusson von Melar († 1313): die *Melabók*. (Die Ldn. ist kritisch hrg. IS. I. Kbh. 1843. — Eine neue Ausgabe ist aus dem Nachlasse Vigfússons zu erwarten.) — Die Geschichte Islands, namentlich zur Zeit der Sturlungen, umfasst die *Sturlungasaga*. Die Sturlungen spielten im Anfange des 13. Jahrhs. auf Island eine solche Rolle, dass ihre Geschichte zum grossen Teil die der Insel war. So heisst diese Saga auch schlechthin *die grosse Íslendingasaga* nach dem eigentlichen Kern, den sein Verf. selbst Islendingasaga genannt zu haben scheint (Sturl. I. 86). Dieses ist der Sturlunge Sturla Þórđarson, den wir schon als Dichter kennen lernten und der die eine Ldn. verfasste. Sturlas Werk behandelte die Zeit von 1196—1262. Es mag unentschieden bleiben, ob schon Sturla oder erst der Überarbeiter seines Werkes, der seine Arbeit, die uns allein erhalten ist, kurz nach Sturlas Tode vornahm, die schon vorhandenen Sagas in

sein Werk aufnahm; auf alle Fälle finden wir in der Sturlunga meist wörtlich: den kleinen *þáttr* von *Geirmund Heljarskinn* (c. 875), die *Þorgilssaga ok Haflida* (1117—21), die *Sturla-* oder *Heidarvígssaga* (1148—83), die *Gudmundarsaga Góda* (1161—1202), die *Gudmundarsaga Dýra* (1184—1200), den letzten Teil der *Saga Hrafns ok Þorvalds* (1203—1213). Somit ist die Sturlunga mehr eine Sögursammlung. Letztere Saga besitzen wir ausserdem noch in ihrer vollständigen Gestalt. — Mit dem eigentlichen Kerne aufs engste zusammen hängt die *Áronssaga,* die Geschichte Árons Hjörleifsson, der Partei für Bischof Gudmund ergriff und dadurch mit den Sturlungen in Streitigkeiten verwickelt und friedlos erklärt wurde. (Alle drei Sögur sind hrg. von G. Vigfússon: Sturl. I. II. Oxford 1878).

Wenn auch nicht direkt, so behandeln doch indirekt die Geschichte der ganzen Insel die Sagas, die von der Einführung und von der Pflege des Christentums handeln. Als das Christentum auf dem Alþing des Jahres 1000 zur Staatsreligion erhoben war, waren die Bischöfe die kirchlichen Vertreter des Staates und hatten eine Bedeutung für die ganze Insel. Alles, was in dieser Richtung hin auf Island geschrieben worden ist, ist vereint in der trefflichen Ausgabe der *Biskupasögur.*

Den ersten Versuch, das Christentum auf Island einzuführen, machte Þorvald Vídförli ('der Weitgereiste'), der den Bischof Fridrek aus Deutschland mit nach der Insel brachte (981). Wie wenig er im ganzen Anhang fand, zeigt uns der *Þorvaldsþáttr* (BS. I. 34—50). Bei diesem ersten Versuche setzt auch die *Kristnisaga* ein, eine Erzählung über die Einführung des Christentums durch Þangbrand, der ein Abriss der isländischen Kirchengeschichte bis 1121 angefügt ist. Die kleine Saga ist ein kompilatorisches Werk, vor der Mitte des 13. Jahrhs. von unbekanntem Verf. niedergeschrieben, dessen beste und hauptsächlichste Quelle Aris ausführliche Íslendingabók war. (Hrg. in den BS. I., 1—32. — Vgl. O. Brenner, über die Kristnisaga. München 1878.) — Fast eine Fortsetzung der Krist. S. ist die *Hungrvaka,* ein Büchlein über die ersten fünf Bischöfe von Skálholt (Ísleif, Gizur, Þorlák, Magnús, Klæng † 1176), dem sein Verf. den wunderlichen Namen 'Hungerweckerin' gab, weil er mit ihm dem Laien den Wissensdurst über die Lebensgeschichte der Bischöfe wecken wollte (hrg. BS. I. 59 ff.). — Zeitlich schliesst sich hieran die *Þorlákssaga Þorhallsonar* (1178—93), von dem Verf. der Hgv. in den ersten Dezennien des 13. Jahrhs. niedergeschrieben (hrg. BS. I. 87 ff.). Þorlák war der erste isländische Heilige; sein Leben fand öfter Bearbeitung, deren wir ausser jener noch zwei kennen (hrg. BS. I. 261 ff.). Ausserdem knüpften sich an dasselbe Aufzeichnungen seiner Wunder. Schon Bischof Pál veranlasste auf dem Alþing von 1199 eine Sammlung derselben (hrg. BS. I. 333 ff.). — Das Leben dieses letzteren Bischofs (1195-1211) haben wir vom Verf. der Hungrv. und Þorl. S. in der *Pálssaga Jónssonar* (hrg. BS. I. 125 ff.). — Das Leben des heiligen Bischofs *Jón Ögmundarson* von Hólar (1106—1121) haben wir ebenfalls in dreifacher Fassung, von denen die folgenden die vorhergehenden an Menge der Wunderzeichen übertreffen. Eine derselben rührt vom Mönch Gunnlaug Leifsson her und ist von diesem lateinisch verfasst, später aber ins Isländische übertragen worden (hrg. BS. I. 148 ff.). — Auch die *Saga Gudmundar Arasonar,* des Bischofs von Hólar (1203—37), haben wir in dreifacher Fassung; keine jedoch hat uns die ursprüngliche Gestalt erhalten; selbst die älteste hat schon Zusätze aus anderen Sögur. Die jüngste verfasste um 1350 der Abt Arngrím (hrg. BS. I. 405 ff.; Arngríms Redaktion BS. II. 1 ff.) — Das Leben seines Freundes und Gönners, des Bischofs *Laurentius Kálfsson* von Hólar (1323—30), schrieb

um die Mitte desselben Jahrhs. der Priester Einar Hafliđason (hrg. BS. I. 787 ff.). — Um das Jahr 1300 wurde ferner von einem Zeitgenossen das Leben des Bischofs *Arni Þorláksson* von Skálholt († 1298) aufgezeichnet (hrg. BS. I. 677 ff.); nur wenige Züge aus seinem Leben enthält der ziemlich junge *Þáttr Jóns Halldórsonar*, des Skalholter Bischofs von 1323—39 (hrg. BS. II. 221 ff.). — Von der mitte des 14. Jahrhs. an erschlafft auch unter den Geistlichen der Trieb, die Geschichte der Bischöfe niederzuschreiben; als er ungefähr 200 Jahre später wieder erwachte, war schon die neue Zeit herangebrochen.

Íslendinga Sögur 3 B. Kbh. 1843 ff. (IS.) — *Nordiske Oldskrifter* udg. af d. nord. Lit. Samf. Kbh. 1847 ff. (NO). — *Fornsögur* hrg. von Vigfússon und Möbius. Lpz. 1860. (Fs.). — *Íslenzkar Fornsögur* des isl. Bókmentafél. 3 B. Kph. 1880 ff. (I. Fs.) — *Biskupa Sögur* hrg. von dem isl. Bókmf. 2 B. Kph. 1858—78 (BS.) — Th. Möbius, *Über die ältere isl. Saga.* Lpz. 1852. — G. Vigfússon, *Um tímatal í Ísl. sögum* in Safn til sögu Islands II. 185—502. Kph. 1855. — Döring *Bemerkungen über Typus u. Stil der isl. Saga.* Lpz. 1877. — R. Heinzel, *Beschreibung der isl. Saga.* Wien 1880. — K. Kålund, *Bidrag til en hist.-topogr. Beskrivelse af Island* 2 B. Kbh. 1877—82.

§ 21. Die historischen Sögur. Seine Insel war dem historischen Sinne des Isländers zu klein. Wie er nach fremden Ländern fuhr, so strebte er auch darnach, die Geschichte dieser seinen Landsleuten zu erzählen und aufzuzeichnen. Natürlich war es hier in erster Linie die Geschichte des Mutterlandes Norwegens, aber auch die der benachbarten Inseln, Dänemarks, Schwedens wurde nicht ausser Acht gelassen. Noch halb auf isländischem Boden haben ihre Wurzeln die Erzählungen, die sich mit der Besiedlung Grönlands und Vinlands beschäftigen. Als Gunnbjörn die Nachricht über ein mit Reben bewachsenes Land im Westen von Island nach der Heimat gebracht hatte, segelte der friedlos erklärte Eirík Rauđi 982 dahin und entdeckte hier ein Land, das er Grönland d. h. grünes Land nannte, um seine Landsleute durch den Namen zu locken. Seine Geschichte und die seines Sohnes Leif, den Ólaf Tryggvason nach dem fernen Lande sendet, damit er das Christentum einführe, ist als *Eiríkspáttr rauđa* eingeschaltet in die grosse Ólafssaga Tryggvasonar (hrg. Ftb. I. 429 ff.). — In derselben Saga findet sich auch der jüngere *Grœnlendingaþáttr*. Er knüpft bei Eirík an, erzählt aber namentlich die fabelhafte Reise von Þorfinn Karlsefni nach der westlichen Küste (Ftb. I. 538 ff.) — Mehr historisches Interesse hat *der ältere Grœnlendingaþáttr:* er erzählt von Einar Sokkason, der hinüber nach Norwegen segelte und hier König Sigurđ Jórsalafari um einen Bischof für Grönland bat, den er auch erhielt (Ftb. III. 443 ff.). — Anmutig ist die kleine Erzählung von *Auđun Vestfirzka* (Ftb. III. 410 ff.), der all sein Vermögen opfert, um sich aus Grönland einen Eisbären zu holen und diesen dem Dänenkönig Svein Úlfsson zu schenken.

Alle Amerika und Grönland betreffenden altnordischen Erzählungen sind gesammelt in den Antiquitates Americanae. Hafniae 1837 und in Grönlands Historiske Mindesmærker. udg. af det kongl. nord. Oldskrift Selskab 3 B. Kbh. 1838—45. — Vgl. dazu K. Maurer: Geschichte der Entdeckung Ostgrönlands in dem Werke: Die zweite deutsche Nordpolfahrt in den Jahren 1869 70. I. 201 ff. — G. Storm, in den Aarb. II. R. 2. B. 293 ff.

Hier und da zerstreut in den beiden grossen Ólafssagas der Ftb. finden wir eine Reihe Erzählungen, die uns ein Bild von den ältesten Zuständen auf den Färöern geben. Man hat daraus eine *Fœreyinga saga* konstruiert (hrg. von Rafn, Kbh. 1832), allein diese hat es zweifelsohne gar nicht gegeben. Das, was wir besitzen, sind Überreste einer von einem Isländer verfassten Lebensgeschichte des Sigmund Brestisson, der anfänglich auf seine eigne Macht vertrauend den alten Göttern Trotz bot, dann aber unter Ólaf Tryggvason das Christentum annahm, und der auf den Färöern ein

wackerer Verteidiger desselben gegenüber seinem Vatermörder, dem Heiden Þrand, wurde. (Ftb. I. 122 ff. 364 ff. 549 ff. II. 241 ff. 394 ff.). — Anders steht es mit den Orkneyen. Hier haben wir eine wirkliche Geschichte der Inseln und ihrer Jarle von Harald Hárfagris Zeit bis zum Jahre 1222: die *Orkneyingasaga*. Von Haus aus besteht auch sie aus einer Reihe kleiner *þættir*, die sich Isländer erzählt und aufgeschrieben hatten. Diese wurden dann nicht vor der zweiten Hälfte des 13. Jahrhs. zu einer Gesamtgeschichte vereinigt, die der Schreiber der Ftb. wiederum nach seinem Zwecke zerstückelte und den beiden Ólafssagas einreihte (vrgl. Ftb. I. 219 ff. 558 ff. II. 176 ff. 404 ff.).

Über die Orkneyen führte den Isländer der Weg nach Norwegen, seinem Mutterlande, seiner zweiten Heimat. Nichts lag näher, als dies Land vor allem in den Kreis der historischen Aufzeichnungen mit hereinzuziehen. Und so haben uns denn auch die Isländer norwegische Geschichte überliefert, die den Geschichten ihrer Insel mindestens ebenbürtig zur Seite steht. Wie der Norweger in vergangenen Jahrhunderten kein hervorragendes poetisches Talent in der Skaldenkunst gezeigt hatte, so hat er auch kein Geschick zum Erzählen. Am besten gelingen ihm noch die Übersetzungsarbeiten. Daher veranlassen norwegische Könige Isländer, ihre Thaten niederzuschreiben, daher war der isländische Sagnamađr am Hofe ebenso beliebt und geehrt wie der Skalde.

So bildete sich wie auf Island auch in Norwegen eine Geschichtskunde, die sich wie das Skaldengedicht, wie die Saga auf Island fortpflanzte, von Isländern weiter erzählt bis sie ihre schriftliche Fixierung erhielt. Auch an dieser hatten die Isländer fast ausschliesslich Anteil, ja der Norweger hatte sich noch nicht einmal wie der Isländer dazu emporgeschwungen, seine Sprache nationalen Werken gefügig zu machen; die einzigen Überreste von Norwegern verfasster norwegischer Geschichtswerke sind lateinisch geschrieben: es sind dies das Werk des Theodoricus monachus *De antiquitate regum Norwagiensium* (in Langebeks Script. rer. Dan. B. V.), um 1178 nach schriftlichen (der Historia Normannorum, den Kirchenvätern u. s. w.) und mündlichen Quellen verfasst, und eine kurze *Hystoria Norvegie* eines unbekannten norwegischen Klerikers aus dem Ausgange des 12. Jahrhs., der u. a. Þjóđólfs Ynglingatal benutzte. Letztere besitzen wir nur in einer Hs. des 15. Jahrhs., die natürlich mehrfache Zusätze hat. (Hrg. von Munch, Symbolae ad historiam antiquiorem Norvegiae. Christ. 1850). Ein Werk scheint freilich zu derselben Zeit in der Muttersprache geschrieben gewesen zu sein: die Vorlage des *Ágrip*, des Fragmentes der ältesten nordisch geschriebenen Königsgeschichte von Hálfdan dem Schwarzen bis Sigurđ Jórsalafari (1103—1130), das wir in einer isländischen Hs. aus dem Anfange des 13. Jahrhs. besitzen (hrg. FMS. X. und von Dahlerup, Kbh. 1880). — Alle andere schriftliche Aufzeichnung gehört wie die Überlieferung den Isländern. Schon in Aris ausführlicher Íslendingabók befanden sich Abschnitte über die norwegischen Könige. Der erste, der über dieselben ein zusammenhängendes Werk verfasste, war Eirík Oddsson, der um 1150 sein *Hrykkjarstykki* ('Rückenstück') schrieb: die Geschichte des Königs Harald Gilli und seiner Nachfolger (1130—1161). Dies Werk ist uns nicht erhalten; wir kennen es nur aus der Heimskringla und Morkinskinna. — Mehr als das Leben der anderen norwegischen Könige zog das der beiden Olafe an: des Ólaf Tryggvasonar und Ólafs des Heiligen, um die sich schon damals ein Legendenkranz gebildet hatte, der der Saga immer neuen Stoff zuführte. Die älteste *Olafssaga Tryggvasonar* († 1000) schrieb Odd Snorrason, ein Mönch

von Þingeyrir, in der 2. Hälfte des 12. Jahrhs. Das lateinische Original ist verloren gegangen; dagegen besitzen wir drei von einander unabhängige Übersetzungen des 13. Jahrhs., von denen zwei in Norwegen, eine auf Island entstanden ist. (Cod. Holm. und das Fragm. des Cod. Ups. sind hrg. von Munch, Christ. 1853. Cod. AM. hrg. FMS. X.). — Ein anderer Klosterbruder von Þingeyrir, Gunnlaug Leifsson, den wir schon als Übersetzer der Merlinússpá kennen lernten († 1218), schrieb ebenfalls eine *Ólafssaga Tryggvasonar* lateinisch, nach ähnlichen Quellen wie Odd: nach Ari, mündlichen Erzählungen, Legenden, — ohne Kritik und eignes Urteil. Diese wurde nicht übersetzt; wir kennen sie nur aus der späteren Überarbeitung des Abtes Berg Sokkason von Þingeyrir (um 1330), dem sie eine der wichtigsten Quellen ist (FMS. I—III. Ftb. I.). — Wie schon bei der Ólafss. Tryggvas. so verdanken wir es noch mehr bei *Olafssaga ins Helga* P. E. Munch, den gordischen Knoten der Überlieferung gelöst zu haben. (Einleitung zur Ólafss. ens Helga Chr. 1853). Diese Ólafss. besitzen wir in zwei ganz verschiedenen Werken: einem kleineren, das sich in seinem zweiten Teile auf den Legenden von Ólaf aufbaute, die schon Einar Skúlason kannte, *der legendarischen Ólafssaga*, und einem ausführlichen, *der historischen*. Die Legenden von den Wundern des heiligen Ólaf († 1030) geben den ersten Grundstock zu dieser Saga (Norsk Homiliubók hrg. von Unger. S. 146 ff.). Nach diesen schrieb aller Wahrscheinlichkeit nach ein Isländer die Saga: die ältesten Bruchstücke sind wenigstens isländisch (hrg. von Storm, Snorres Histskr. 232 ff.), und im Anfange des 12. Jahrhs. legte sie der Priester Styrmir inn fróđi Kárason († 1245) seinem Werke zu Grunde. Styrmir war ein vielbeschäftigter Mann; seine Thätigkeit an der Landnáma lernten wir schon kennen; auch über die Sverrissaga und andere Sögur machte er sich. Aller Wahrscheinlichkeit nach aus Snorris Schule hervorgegangen, war und blieb er ein treuer Anhänger desselben. Wiederholt war er Gesetzsprecher; als er 1235 dieses Amt niedergelegt hatte, wurde er Prior des Klosters Viđey; als solcher starb er am 20. Februar 1245. Ruhmsucht war der Sporn bei seinen Arbeiten; sie waren fleissig, aber nicht genial; kritiklos und nicht ohne religiösen Beigeschmack. Seine Ólafssaga ist uns nicht mehr erhalten; wir kennen sie nur aus den späteren Bearbeitungen, namentlich der Ftb., und vor allem aus der um 1250 geschriebenen norwegischen Ólafssaga (hrg. von R. Keyser und K. Unger, Christ. 1849). Im Gegensatz zu dieser hat die historische, grössere Ólafssaga das legendarische Beiwerk abgestreift und so ist sie, die vielleicht auf Snorris Autorschaft zurückgehet, eines der trefflichsten historischen Denkmäler (hrg. FMS. IV. V. — von Munch und Unger, Christ. 1853). — Ich reihe gleich hier die Monographien über die späteren Könige an. Dahin gehören vor allem die *Sverrissaga*, die Geschichte des Königs Sverrir († 1202), die der Abt Karl Jónsson von Þingeyrir († 1212) auf Veranlassung und unter Beistand des Königs Sverrir verfasste. Karl Jónsson reiste 1185 selbst nach Norwegen. Hier schrieb er den ersten Teil seines Werkes, das er dann später auf Island vollendete, wo wir ihn 1200 wieder als Abt von Þingeyrir antreffen. Dies Werk überarbeitete später Styrmir und versah es mit einem literarhistorischen Prolog. Schwer entscheiden lässt sich, was in der mehrfachen Überlieferung Styrmirs Werk ist; die ursprüngliche Saga des Karl Jónsson. ist jedenfalls nicht erhalten. (Hrg. FMS. VIII., Ftb. II. und in den KS). — Die Sverrissaga gab einem anderen unbekannten Isländer Veranlassung, das Leben der auf Sverrir folgenden Könige zu schreiben: die *Saga Hákonar Sverrissonar*, *Guthorms Sigurđarsonar*

und *Inga Bárdarsonar*. Auch sie bezitzen wir in zwiefacher Fassung: die ältere und kürzere schliesst mit dem Jahre 1210 (hrg. FMS. IX. und in den KS.), die jüngere, die wir nur aus dänischen Übersetzungen kennen, mit 1217. — In fast klassischer Reinheit schrieb Sturla Þórđarson (zwischen 1263—65) die *Hákonarsaga Hákonarsonar* auf Befehl von Hákons Sohne Magnús: sein Werk ist uns erhalten in dem Eirspennil (hrg. KS.), der Frísbók (hrg. von Unger, Chr. 1871) und der Ftb. (B. III.). Ausserdem veranlasste Magnús Lagabœtir denselben Sturla, auch seine Lebensgeschichte aufzuzeichnen und stellte ihm zu diesem Zwecke die Urkunden zur Verfügung, die ihm nützen konnten. Von dieser Saga besitzen wir leider nur ein ganz kleines Fragment (hrg. FMS. X.).

Neben diesen Lebensgeschichten einzelner Könige haben wir noch eine Reihe isländischer Werke, die einen grösseren Zeitraum norwegischer Geschichte umfassen. Es sind Handschriften, die auch in den einzelnen Sagas ihre Selbständigkeit bewahren. Die älteren sind noch kurz; sie weichen nicht von dem gesteckten Ziele ab; die jüngeren werden immer breiter, kritikloser; sie ziehen alle möglichen kleinen Erzählungen heran, deren Zusammenhang mit dem Hauptstoff manchmal gar nicht zu erkennen ist. Den fast annalistischen Abriss *Ágrip* lernten wir schon kennen. Der Entstehungszeit ihm am nächsten steht die *Morkinskinna*, 'das vermoderte Pergament' wie Þormóđ Torfason diese Hs. wegen ihres schlechten Zustandes nannte. Die ursprüngliche Hs. war um 1220 verfasst; wir besitzen sie nur in einer Abschrift aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhs. Sie beginnt mit der Geschichte Magnús des Guten (1035) und reicht, soweit sie erhalten ist, bis kurz nach dem Tode Sigurđs Haraldssonar (1157), doch ist sie aller Wahrscheinlichkeit nach wie andere Sammlungen bis 1177 gegangen, denn ihr Schluss ist verloren, wie sie auch in der Mitte mehrere Lücken zeigt. Schon der Verfasser der Morksk. liebt es, alle möglichen kleinen Erzählungen einzuflechten. Er geht dabei ganz kritiklos zu Werke und zieht alles herein, was er auftreiben kann. Die Sprache ist oft schwerfällig; Sinn für Überlieferung alter Gedichte zeigen die eingestreuten Strophen, die hier ziemlich gut überliefert zu sein scheinen. (Hrg. von Unger, Christ. 1867). — Benutzt ist die Morksk. in dem *Noregskonungatal* oder der *Fagrskinna* (d. h. dem schönen Pergament, wie derselbe Þormóđ die eine Hs. dieser Sammlung von Königssagas nannte), einer norwegischen Königsgeschichte von den ersten Anfängen norwegischer Geschichte, von Halfdan dem Schwarzen, bis zur Schlacht von Ré unter Magnús Erlingsson (1177). Das Werk ist zwischen 1220 und 30 verfasst, nach guten Quellen, vom Standpunkte des Verfassers, jedenfalls eines vielbewanderten, angesehenen Isländers, kritisch gesichtet und in einer edlen, fliessenden Sprache niedergeschrieben. Das Werk nimmt in manchen Punkten einen durchaus selbständigen Standpunkt ein und hat uns daher einzelne Strophen und Gedichte, wie die Eiríksmál, allein erhalten. Seine beiden Membranen gingen in dem grossen Kopenhagener Brande verloren; zum Glück besitzen wir von ihnen gut erhaltene Abschriften. (Hrg. von Munch und Unger, Christ. 1847).

Die höchste Blüte erreicht die isländische Historiographie aber erst unter Snorri Sturluson. In seiner Edda erkannten wir den vielbewanderten, gründlichen Kenner altnorwegisch-isländischer Poesie, in seinen Gedichten sahen wir, wie der Epigone das Gelernte zu verarbeiten und die Theorie in die Praxis zu verwandeln verstand, in seinen geschichtlichen Werken finden wir die ganze Grösse seines Genies. Snorri ist ein Historiker der Neuzeit; keine trockne Annalistik, kein langweiliges Anreihen von Ereig-

nissen: die Personen sprechen und handeln und in dieser dramatischen Auffassung der Geschichte steht er selbst über Thukydides. Man fühlt sich zu ihm hingezogen, man muss weiter lesen. Dabei eine edle, reine Sprache; keine Verschachtlung der Sätze, nichts von den holprigen Wendungen, die uns bei den späteren Historikern öfter straucheln lassen, keine unnütze Breite, nichts, was vom Thema ablenkt und einer vollkommenen Characterschilderung Einbusse bringt: sie ist classisch in der eigentlichsten Bedeutung. Unmittelbar neben dem Geschichtsschreiber steht aber auch der Kritiker. Er lässt sich selbst in dem Prologe seiner Heimskringla über sein kritisches Verfahren aus. Die Gedichte der jemaligen Zeitgenossen sind seine erste Quelle, doch folgt er in den letzten Teilen, wo er seiner Zeit näher kommt, immer mehr mündlicher Tradition oder Aufzeichnungen gewissenhafter, belesener Männer. So kommt es, dass in den späteren Teilen die Skaldenstrophen immer seltener werden. Die historische Würdigung dieser und ihre Bedeutung als geschichtliche Quelle ist überhaupt Snorris hauptsächliches Verdienst. Wenn sie auch in früheren Werken nicht fehlen, so sind sie doch hier mehr nebensächliches Beiwerk, das zum guten Tone gehört und hier und da nicht einmal durch die Prosa begründet ist, da es etwas erzählt, was sich in dieser gar nicht findet. Snorri macht die Skaldenstrophen zu historischen Quellen: mit ihnen will er die Wahrheit seiner Worte belegen. Dabei nimmt Snorri nicht alles auf guten Glauben hin; er streift ab, was er als Fabel oder spätere Zudichtung ansieht, er prüft jede einzelne Stelle und schreibt, was ihm am glaubwürdigsten scheint; er prüft die Gegenden, wo die Ereignisse spielen, und verbessert, wenn seine Quelle der geographischen Wahrheit nicht entspricht.

Das isländische Geschichtswerk, welches sich an Snorris Namen knüpft, ist die *Heimskringla* (d. h. Weltkreis), wie man dasselbe nach den ersten Worten genannt hat. K. Maurer (Altnord. S. 126 ff.) meint, dass dies Werk jünger als Snorri sei und dass dieser nur einzelne Königssagas verfasst habe. Ich kann mich mit dieser Annahme nicht befreunden, halte vielmehr mit Storm u. a. die Heimskringla für ein von Snorri durchweg verfasstes Werk, wozu ihm sein enges Verhältnis zum norwegischen Hofe und die Abstammung seines Pflegevaters Jón Loptsson Veranlassung gab. Das Werk mag ähnlich entstanden sein wie die Edda, stückweise. 1232 lag es jedenfalls fertig vor und erhielt wahrscheinlich durch Snorris Neffen Sturla Sighvatsson die abschliessende Redaktion, der er dann eigenhändig den Prolog beifügte. In diesem Prologe lässt sich Snorri über seine Quellen und seine historischen Grundsätze aus. Neben den Gedichten der Skalden und der Volksüberlieferung nennt er vor allem Aris historische Werke, die ihm wegen ihrer vorzüglichen Quellen am glaubwürdigsten erscheinen. Allein er hat aller Wahrscheinlichkeit nach auch andere Aufzeichnungen benutzt; so die Historia Norvegiae, den Ágrip, die Fagrskinna, vielleicht auch die Morkinskinna; für die Ólafssaga Tryggvasonar benutzte er Odds, für die Ólafssaga ins helga Styrmers Werk; was er über dänische Geschichte wusste, stammte z. T. aus der Skjöldunga- und der Jomsvíkingasaga, was über die Orkneyenjarle aus der Orkneyjasaga; auch die Egilssaga verwendete er an verschiedenen Stellen. — Das eigentliche Werk beginnt mit der Ynglingasaga, einer durch andere Quellen erweiterten Paraphrase von Þjóðólfs Ynglingatal, welches dieser auf Rögnvald von Vestfold, den Neffen Halfdans des Schwarzen gedichtet hatte. In dieser Saga führte Snorri die Ahnenreihe der norwegischen Könige bis auf Frey; in des Rögnvalds Grosseltern war

der Anknüpfspunkt gegeben, der dessen Ahnen mit denen Hálfdans des Schwarzen, des Vaters Harald Hárfagris, verband. Von Hálfdan dem Schwarzen und Harald Hárfagri durchläuft nun die Heimskringla die ganze norwegische Geschichte wie die Fgrsk. und endet wie diese mit dem Jahre 1177, mit der Schlacht bei Ré. Ihren Höhepunkt hat die Heimskringla in den beiden Ólafssagas: der unerschrockene kühne Eifrer für das Christentum, Ólaf Tryggvason, der herrschsüchtige, harte Ólaf der Heilige, den sein Streben für das Christentum aber mit dem Heiligenschein umgeben hatte, sind zwei historische Charaktere, die sich der trefflichsten Charakterschilderung beigesellen können. Am nächsten diesen steht die Gestalt Harald Hárfagris, des eisernen Einigers des norwegischen Reiches. Mehr in den Hintergrund treten die der späteren Könige, des Magnús Berfœtt und seiner Nachfolger; der ästhetische Wert der einzelnen Biographien entspricht der historischen Bedeutung ihrer Helden. (Heimskringla hrg. von C. R. Unger, Christ. 1868. — Vrgl. Storm, a. a. O.)

Von den späteren Sammlungen und Bearbeitungen von Königssagas kommt keine der Heimskringla nahe. Hierher gehören: die *Hrokkinskinna* ('runzliges Pergament'), von Magnús dem Guten bis 1177, die *Gollinskinna* ('goldenes Pergament'), von Ólaf Kyrri bis zu Hákon Gamli (1066 bis c. 1260), um 1275 verfasst, *Eirspennill,* von der letzten Zeit Ólafs des Heiligen bis zu Hákon dem Alten (1029—1263), ebenfalls um 1275 verfasst (hrg. von Unger in KS.), vor allem aber die *Flateyjarbók,* ein mächtiges Sammelwerk, das nach der Insel Flatey nördlich von Island seinen Namen hat. Die Ftb. ist zwischen 1387 und 95 von den isländischen Priestern Jón Þórđarson und Magnús Þórhallsson meist sklavisch nach alten, z. T. verloren gegangenen Quellen geschrieben; sie enthält eine Menge kleiner Erzählungen, *þættir*, die in den beiden grossen Sagas von Ólaf Tryggvason und Ólaf inum helga eingereiht sind; hier haben wir u. a: die *Færeyingasaga,* die *Orkneyingasaga,* die *Hallfredarsaga,* die *Eymundarsaga,* die für die russische Geschichte von Bedeutung ist, die *Fóstbræđrasaga* und viele andere wichtige kleine Erzählungen. In ihrem Eingange enthält sie den *Geisli,* die *Ólafsríma,* die *Hyndluljóđ;* an ihrem Schlusse *Annalen,* die bis zum Jahr 1394 herabgehen. Ihre Sprache ist verschieden, oft recht schwerfällig, mit sichtbarem Streben nach Altertümlichkeiten. Die vielen eingestreuten Strophen sind oft gar nicht verstanden, ganz wüst. Gleichwohl bleibt die Ftb. eine der ergiebigsten Quellen norwegischer Geschichte und Kultur. (Hrg. von Vigfússon und Unger 3 B. Chr. 1860—68. — Vgl. G. Storm, Islandske Annaler indtil 1578. S. XXXIII ff.)

Während die Geschichte der schwedischen Könige bei den Isländern keine besondere Pflege fand, besitzen wir mehrere Sagas, die sich auf die dänische Geschichte beziehen. Hierher gehört vor allem die *Knýtlingasaga,* die Geschichte der dänischen Könige von Harald Gormsson (um 950) bis zu den ersten Regierungsjahren des Knúts Valdimarssonar (1182—1202). Anfänglich fast annalistisch, wird sie namentlich mit dem Leben Knúts des Heiligen (bis 1086) ausführlicher. Dieses bildet den Mittelpunkt der ganzen Saga (hrg. in den FMS. XI.) — Aufs engste mit der dänischen Geschichte verbunden ist ebenfalls die *Jómsvíkingasaga*, die Erzählung von der Gründung der Jomsborg an der wendischen Küste durch den Dänen Pálnatóki und des Vikingerstaates, der sich hier bildete, und der Vikingerzüge nach Dänemark und Norwegen, die von hier aus unternommen wurden. Der Mittelpunkt der Saga ist der Zug der Vikinger nach Norwegen und die grosse Vernichtungsschlacht im Hjörungavág (994), die nach Skalden, die an der Schlacht teilnahmen, geschrieben

ist. Wir haben von dieser Saga nicht weniger als fünf Überlieferungen, von denen die älteste, die wir nur in der lateinischen Übersetzung des Arngrím Jónsson haben (hrg. von Gjessing, Christs. 1877), noch dem 12. Jahrh. angehört. Die jüngste (hrg. von C. af Petersen, Lund 1879) ist eine neue Bearbeitung nach anderen Quellen. (Die übrigen Redd. sind herg. in Ftb. I. — von Cederschiöld, Lund 1875. — von C. af Petersen, Kbh. 1882. — Vrgl. G. Storm, Ark. f. nord. Fil. I. 235 ff.)

Seit dem Ausgange des 13. Jahrhs. hörte auf Island die Freude an historischer Schilderung auf. Nach südländischem Muster begann man jetzt die historischen Thatsachen in Annalen aufzuzeichnen. Dieselben gehen alle auf eine gemeinsame Vorlage zurück, weichen aber im einzelnen nicht unbedeutend von einander ab, da jeder Abschreiber nach Gutdünken weggelassen oder Neues hinzugefügt hat. Wir haben nicht weniger als zehn Annalenaufzeichnungen. Die wichtigsten sind die *Annales regii*, deren erster Schreiber 1306 schliesst und sich durch peinliche Genauigkeit in der Orthographie auszeichnet; ein Fortsetzer führte sie bis 1341 weiter, (hrg. von G. Vigfússon in der Sturl. II. 348 ff.) Zu ihnen gesellen sich die *Annales Reseniani* (bis 1295), die *Annales vetustissimi* bis 1314, jedoch mit einer grossen Lücke von 1000—1270, die *Annalen des* Henrik Høyer von 1000—1310, der *Skálholts Annáll* bis 1356 (mit einer Lücke von 1012—1180), von dem eine zweite Hs., die wir nur aus Bruchstücken kennen, bis 1372 fortgeführt wurde, der *Lögmannsánnáll* bis 1430, die *Gottskalks Annalen* bis 1578, die *Flateyjarbók Annalen* bis 1394 (hrg. in Ftb. III. 475 ff.) und der *Oddverja Annáll* oder die *Annales breviores*, die sich mit dem Lögmannsánnál oft decken und an einigen Stellen fast chronikartig sind. (Íslenzkir Annálar hrg. Kbh. 1843, unkritisch. — G. Storm, Islandske Annalar indtil 1578. Christ. 1888, vortrefflich.)

Fornmanna Sögur XII B. Kph. 1825—37. (FMS) — *Scripta historica Islandorum de rebus gestis veterum Borealium latine reddita et apparatu critico instructa, curante* Societate Regia Ant. Sept. XII. Vol. Hafn. 1828—46. — *Konunga Sögur* (Sagas über König Sverrir und seine Nachfolger), udg. af Unger, Christ. 1873 (KS.) — *Flateyjarbók*. (Eine Sammlung norwegischer Königssagas). Hrg. von G. Vigfússon und Unger. 3 B. Christ. 1860—68. (Ftb.) - A. Gjessing, *Undersøgelse af Kongesagaens Fremvæxt*. I. Christ. 1873. — Munch, *Det norske Folks Historie* I—IV. Christ. 1852 ff. — Keyser, *Norges Historie* 2 B. Krist. 1866—70. — Saars, *Udsigt over den norske Historie* 2 B. Christ. 1877. - K. Maurer, *Bekehrung des norweg. Stammes zum Christentume*. 2 B. München 1855—6. — Lange, *De norske Klostres Historie i Middelalderen* 2 Christ. 1856. — Keyser, *Den norske Kirkes Historie* 2 B. Christ. 1856/58. — Daae, *Norges Helgener*, Christ. 1879.

§ 22. Die Sögur mythischen und sagenhaften Inhalts; die erdichteten Sögur. Während die bisher besprochenen Sögur mehr oder weniger auf wirklichen Thatsachen aufgebaut sind, findet sich eine weitere Anzahl, die ihre Wurzel in der Sage und Mythe haben oder freie Erfindungen aus der Zeit des Verfalls der Sagaliteratur sind. Man bezeichnet die ersteren als *Fornsögur*, die letzteren als *Lýgisögur*; jene sind für die Sagengeschichte und Mythologie nicht nur des Nordens, sondern auch Deutschlands, für die Romantik des Mittelalters, für die Culturgeschichte und als Zeugnis des Wissensdranges der Isländer von grosser Bedeutung, diese haben zwar weniger ein allgemeineres Interesse, bieten aber trotz der frei schaffenden Phantasie zahlreiche Züge, die ebenfalls in verklungenen Mythen, Sagen und Volksmärchen ihre Wurzel haben.

I. Die *Fornsögur Nordrlanda* behandeln Sagen, die einmal im skandinavischen Norden volkstümlich gewesen sind, mögen sie einem ganzen Stamme oder nur einer Gegend angehört haben. Hierher gehört in erster Linie die *Ragnarssaga Lodbrókar*, die, in ihrem eigentlichen Kerne von

geringerer Bedeutung, durch ihre Vorgeschichte, die *Völsungasaga*, eine der wichtigsten Quellen germanischer Heldensage ist. Beide Sögur hat der Schreiber der erhaltenen Saga als gemeinsames Ganze aufgefasst und durch die Erfindung der Áslaug, der Tochter Sigurđs mit der Brynhild, die er als Kára zur Gemahlin Ragnars macht, die erste an die zweite geknüpft. Das Ganze ist um 1260 vielleicht am Hofe Hákons Hákonarsonar erzählt und aufgezeichnet worden. Die Völs. S. geht in ihren ersten Kapiteln, hier und da auch in späteren, auf alte Volkssage zurück, später schliesst sie sich aufs engste an die Sigudrslieder der erhaltenen Eddalieder an; sie gewinnt hier namentlich an den Stellen grosse Bedeutung, wo die alte Liederhs. verloren ist. Die Ragn. S. gehört dem dänischen Sagenkreise an und macht den Ragnar zum Sohne des durch die Bravallaschlacht berühmten Dänenkönigs Hring. Spätere Sage nannte die Söhne der Lođbrók seine Söhne und brachte ihm so den Beinamen Lođbrók d. i. Fellhose, den sonst nur Frauen zu haben pflegen. (hrg. Fas. I. 113—310. — Wilken, die pros. Edda — N. Skr. II. — Vgl. Symons, PBB. III. 199 ff. — Übersetzung von Edzardi, Stuttg. 1880.) — Inhaltlich schliesst sich aufs engste an die Ragn. S. an die kleine Erzählung von Ragnars oder, wie es früher hiess, von der Lođbrók Söhnen: der *Ragnarssonaþáttr* (Fas. I. 343 ff.), dessen Verfasser jene Saga benutzte, aber auch manchen alten Zug mehr kannte, — an die Völs. S. der *Nornagestsþáttr*, eine Episode aus der grossen Ólafssaga Tryggvasonar. Der Verfasser lässt dem König Ólaf den dreihundertjährigen Greis Óđin als Nornagest erscheinen und ihm die Sage von Sigurđ erzählen, zum grössten Teil mit einer freien Benutzung der Sage nach den Eddaliedern. Die mythische Einkleidung ist uralt und findet sich noch in einer Reihe anderer Sagas (hrg. Fas. I. 310 ff. — Bugge N. Skr. I. — Wilken, Edda.) — Noch mehr als diese Sögur zeichnet sich durch Liederreichtum die *Hálfssaga* aus. Sie erzählt die Thaten des jungen Hálf von Rogaland in Norwegen und seiner Recken mit einer Vorgeschichte seiner Ahnen. Die Prosa tritt zurück gegenüber den Strophen, doch ist sie das ältere und enthält namentlich in ihrem Eingange alte Sage, verknüpft mit dem Mythos von Óđins Eingreifen in die Geschicke der Menschen. Aufgezeichnet ist die Saga um 1300; Isländer hatten sie aus Norwegen mit auf ihre Insel gebracht; dort mögen sie auch die Lieder namentlich der beiden Hálfsrecken Jnnstein und Útstein gehört haben, die jedenfalls ihre Heimat haben, wo man sich die Sage erzählte. (Hrg. Fas. II. 22 ff. — N. Skr. I, 1 ff.) — Die *Friđþjófssaga*, die Hauptquelle der Tegnér'schen Dichtung, ist ein junges Erzeugnis aus dem 14. Jahrh. mit eingeflochtenen Strophen, die nicht viel älter sind. Eine norwegische Lokalsage aus der Landschaft Sogn mag den Grundstock zur Saga gebildet haben, die trotz der genauen Berichte über den Baldrscult nur mythisches, wahrscheinlich aetiologisches Beiwerk aus später Zeit enthält. Die zwei erhaltenen Redaktionen der Saga, von denen die kürzere die ursprüngliche ist, zeigen die Sagaliteratur im Verfall; nur Friđþjófs Treue und fester Sinn kann uns einigermassen erwärmen (hrg. Fas. II. 488 ff. und 61 ff. — von Lüning in Ettmüllers Altn. Lesebuch. — Übers. von Mohnike Strals. 1830; von Poestion, Wien 1879; von Leo Heilbr. 1879; von Jäcklein, Straub. 1882. — Vrgl. Kölbing, Beitr. 207 ff. — Calaminus, zur Kritik der altn. Frithjófssage, Jena 1887 — Falk, Ark. f. nord. fil. VI. 60 ff.). — Schon mit der Ragnarssaga hatten wir den Boden der dänischen Sagengeschichte betreten. Ein kompilatorisches Werk, welches diese in weiterem Umfange umfasste, war die *Skjöldungasaga*, die noch Saxo vollständig gekannt zu haben scheint, jetzt aber bis auf ein Bruchstück verloren ist. — Ebenfalls

Dänemark gehört dem Stoffe nach an die *Hrólfssaga*, die sagenhafte Erzählung von Hrólf Kraki, von dem Saxo Grammaticus zu berichten weiss, dass er den alten dänischen Königssitz Lethra erbaut habe, und dass er einer der berühmtesten Sagenhelden des Nordens gewesen sei. Auch die SE. weiss von ihm zu erzählen, denn nach seiner Sage haben die Skalden Kenningar gebildet. Die uns erhaltene Saga aus dem 14. Jahrh. ist mehr ein Sagenkomplex, dessen Mittelpunkt Hrólf und seine Recken bilden: landläufige Sagen seiner Vorfahren, wie des Fróđi und Helgi, sowie seiner Helden sind an diesen geknüpft und nicht selten märchenhaft ausgesponnen. (Hrg. Fas. I. 1 ff.)

Die alten Lieder, welche der *Hervararsaga ok Heidreks konungs* zu Grunde liegen, sind früher besprochen. Dieselben hat der Sagaverfasser ausgebeutet und nicht selten mit romantischem Beiwerk versehen. Durch die jüngsten der Lieder, die Lieder von der älteren Hervör, hat er zugleich die verbindende Idee erhalten, die die ganze Saga durchzieht: es ist die Geschichte des mit dem Fluche beladenen Schwertes Tyrfing, das stets einem den Tod bringt, sobald es aus der Scheide gezogen wird, ein Werk der Zwerge, erst in Besitz des Svafrlami, dann des Angantýr, der es aus seinem Grabhügel heraus seiner Tochter Hervör übergibt, endlich des Heiđrek: stets bringt das Schwert auch dem Besitzer selbst den Tod. Diese Idee ist das einzige, was die sonst ganz verschiedenen Sagenstoffe verbindet; nur dass hier und da noch Übereinstimmung der Namen zweier ganz verschiedenen Sagengestalten dieselben in verwandtschaftliches Verhältnis zu einander treten lässt. — Wir besitzen von dieser Saga zwei ganz verschiedene Fassungen, die keine gemeinsame schriftliche Quelle gehabt haben können. Beide sind leider nicht vollständig erhalten, sodass wir sie nach Papierhss. ergänzen müssen. Die ältere derselben in der Hauksbók ging wahrscheinlich nur bis zu Heiđreks Tode, sodass sie die grosse Hunnenschlacht nicht mit behandelte. Nur dieser Fassung gebührt jener Titel; sie behandelte die Thaten der Arngrímssöhne, der älteren Hervör und ihres Sohnes Heiđrek. Mit dieser verband später ein Bearbeiter des alten Stoffes die in Norwegen umgestaltete Erzählung von dem Vernichtungskampfe auf der Dúnheide, zu der ihm alte Lieder den Stoff gaben (hrg. ist die alte Fassung der Hksb. (I) von Bugge NSkr. 203 ff., die jüngere nach dem Cod. Reg. 2845. 4⁰. (II) ebd. 299 ff., dsgl. Fas. I. 408 ff. — von Petersen in NO. Khh. 1847. — Vgl. Heinzel, Über die Hervararsaga, Wien 1887). — Wie von der Hervararsaga, so besitzen wir auch von der *Örvar Oddssaga* mehrere Fassungen, die jedoch auf eine gemeinsame Grundlage zurückgehen. Schon die älteste uns erhaltene Redaktion hat viele romantische Züge und geschmacklose Fabeleien, die auch zu den alten mythischen Sagas nicht recht passen. — Örvar-Odd, der Hauptheld der Saga, ist der Gegner der Arngrímssöhne in der Schlacht auf Samsey; daher berührt sich unsere Saga öfter mit der Herv. S., ja hat sogar teilweise dieselben Vísur. Allein diese zeigen in der Herv. S. ein älteres Gepräge als in der Örv. S. — Odd, von einem Riesen wegen seiner Zauberpfeile Örvar-Oddr genannt, geht dreihundert Jahre auf Abenteuer aus, bis er nach alter Weissagung einer Völva durch einen Schlangenstich seinen Tod findet, nachdem er noch zuvor, wie die jüngere Fassung berichtet, sein thatenreiches Leben besungen und mit Runen hat einschnitzen lassen. Nur ist dies Lied nicht die erhaltene Æfidrápa, da diese sich in keiner der beiden alten Hss. findet und nachweislich eine ganze Reihe junger Vísur enthält. — Dass die Sage von Örvar-Odd alt ist, dafür zeugt schon, dass noch im 17.

Jahrh. die Einwohner auf Samsey von der Örvar Oddshöhle zu erzählen wussten, ebenso wie von dem Grabe der Arngrímssöhne (Hrg. ist die Saga Fas. II. 158 ff. 504 ff. — von Boer, Leiden 1888).

Aus einer Reihe alter Sagen, deren Hauptpersonen wir aus Saxo und dem Hyndluljóđ kennen, war eine grössere Saga im Anfang des 14. Jahrhs. entstanden, von der uns ein Bruchstück in den *Sögubrot af fornkonungum* erhalten ist (hrg. Fas. I. 361 ff.). Alte sagenhafte Könige Dänemarks und Schwedens werden hier gefeiert; für die berühmte Bravallaschlacht, die der Dänenkönig Harald Hilditön gegen den Schwedenkönig Hring schlug und die mit seinem Tode endete, an der auch Starkađ teilnahm, ist es unsere isländische Hauptquelle. Romantische Züge, wie Turniere, haben auch in diesen Sagenkomplex Eingang gefunden. — Von Skarkađs jüngeren Jahren erzählt weiter der zweite Teil der *Gautrekssaga* (Kap. 3—7), der auf Grund alter Starkađslieder, des Vikarbalks, des Helden Jugendthaten berichtet. Der Eingang dieser Saga, die Geschichte von Gautreks wunderbarer Abkunft, sowie der Schluss, die Erzählung von Gautreks schmuckem und freigebigem Schwiegersohne Ref, die *Gjafa-Refssaga,* gehören zu den Lygisögur: so ist uns diese Saga wie so manche andere ein treffliches Beispiel, wie heimische Sage seit dem 14. Jahrh. nur zu oft mit willkürlicher Erdichtung vermischt wurde; nicht immer ist es daher möglich, die wirklichen Fornsögur von den Lygisögur zu trennen.

II. An diese Sögur reihe ich die *Fornsögur Suđrlanda* an, Sagas, die ihren Stoff aus den Sagen anderer Länder entlehnen. Es sind teils Nacherzählungen dessen, was Isländer oder Norweger im Auslande gehört haben, teils mehr oder weniger freie Nachbildungen vorhandener Gedichte. Trotz des ausländischen Stoffes erhielten sie isländisches Gepräge; nur wenige Werke sind es, die sich sklavisch an ihre Quelle anschliessen. An Bedeutung steht hier allen voran die *Þiđrekssaga* oder *Vilkinasaga,* wie man sie früher zu nennen pflegte, zweifelsohne das bedeutendste Sagawerk, das wir von einem norwegischen Verfasser besitzen. Laut seiner eignen Aussage hat derselbe seine Erzählungen, die er für historische Thatsachen hielt und deshalb chronologisch ordnete, aus dem Munde niederdeutscher Männer geschöpft, die sie auf ihren Handelsreisen in Norwegen in Lied oder Prosa erzählten. Die Saga muss um 1250 entstanden sein, da sie in der Völs. S. benutzt ist. Sie ersetzt uns die sächsischen Lieder unserer Heldensage und wird für diese eine unserer wichtigsten Quellen. König Þiđreks Leben ist der Faden, der das ganze Werk durchzieht. An denselben sind angeknüpft die Sagen von König Samson, von Vilcinus und Osantrix, vom Schmied Velent (Wielant) und dessen Sohn Viđga, vom Dänen Þettleif, von Sigurđ und den Völsungen, von Herburt und Hilde, von Valtari und Hildigunn, vom Jarl Iron, von Sifka, Attila, Erminrek, von Grimhilds Rache und dem Untergange der Niflungen u. m.[1] — Nach französischen und lateinischen Quellen bearbeitete noch in demselben Jahrh. ebenfalls ein Norweger den Sagenkreis Karls des Grossen: die *Karlamagnússaga,* die wir in ihrer vollen Gestalt freilich nur in isländischen Abschriften besitzen, wahrscheinlich um 1300 auf Befehl des Königs Hákon Magnússon verfasst (hrg. von Unger, Christ. 1860. — Vgl. G. Storm, Sagnkr. om Karl den Store og Didrik af Bern, Christ. 1874). — Neben diesen Sagas können wir nur noch eine mit Bestimmtheit einem norwegischen Verfasser

[1] Hrg. von C. R. Unger, Christ. 1853. — Vgl. Rassmann DHS II. — Rassmann, Die Nifl. S. 1877; — G. Storm Aarb. 1877, 297 ff. — Edzardi Germ. XXV. — Holtzhausen, PBB IX 451 ff. — Klockhoff, Stud. öfver Þs. 1880. — Döring ZfdPh II. 1 ff. — Treutler Germ. XX. 151 ff). —

zuschreiben: es ist dies die theologische Erzählung von Barlaam und Josafat: *Barlaamssaga ok Josaphats*, verfasst von Hákon, dem Sohne Hákons des Alten (hrg. von Keyser und Unger, Christ. 1851). Andere sind wahrscheinlich von Norwegern, wenn auch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen ist, dass auch bei dieser Arbeit Isländer, die sich am norwegischen Hofe aufhielten, neben den Norwegern thätig waren. Ganz besonders war es Hákon Hákonarson (1217—63), der diese Übertragungsliteratur pflegte, wie er ja auch Isländer veranlasste, norwegische Geschichte zu schreiben. Unter seiner Regierung lebte jener Abt Robert, — wir wissen sonst nichts von ihm, nicht einmal, welches sein Vaterland war, — der auf Hákons Befehl 1226 die *Tristamssaga* (hrg. nach den verschiedenen Fassungen von G. Brynjúlfsson in Ann. 1851; von dems. Kph. 1878; von Kölbing Heilbr. 1878) und die *Elissaga ok Rosamundu* (hrg. von Kölbing, Heilbr. 1881) anfertigte. Von ihm rühren vielleicht auch die nach französischem Originale niedergeschriebene *Íventssaga* her (die Sage von Iwein, hrg. von Kölbing Rds. 73 ff.), ferner die Sage vom verzauberten Mantel, die *Möttulssaga* (hrg. von Brynjúlfsson in der Tristamss.; von Cederschiöld, Lund 1877), vor allem aber die *Strengleikar* oder die *Ljóđabók*, eine Übertragung von mindestens 19 nordfranzösischen Lais der Marie de France (hrg. von Keyser und Unger, Christ. 1850). — Wir wissen ferner, dass die Königin Eufemia, die Gemahlin Hákon Magnússons (1299), eine deutsche Grafentochter, deutsche Gedichte in norwegische Sprache übertragen liess und zwar die Gedichte von Iwein, Herzog Friedrich und Flor und Blancheflor. Diese Übersetzungen sind in Reime gebracht und führen den Titel *Eufemiavísur*. Wir besitzen sie nicht nur in norwegischer, sondern auch in schwedischer und dänischer Übersetzung (G. Storm, Tidskr. f. Phil. og Paed. N. R. I. 23 ff.). — Schon von diesen Sögur besitzen wir einen Teil nur in isländischer Überlieferung, bei anderen ist es ziemlich sicher, dass sie auch von Isländern verfasst sind. Aus dem deutschen Sagenkreis — und zwar über die Harlungensage — handelt in ziemlich wüster Weise die *Blómstrvallasaga* (hrg. von Möbius, Leipzig 1855). Auf deutschem Boden spielen ferner die *Konráđssaga* (hrg. von Cederschiöld in FSS. 43 ff.), die *Magussaga*, die Erzählung von den Haimonskindern (hrg. FSS. 1 ff., in jüngerer Fassung von Gunn. Þórđarson 1858. — Vgl. Germ. XX. 273 ff.), die *Bæringssaga*, wohl nach norddeutschen Berichten über den kühnen Sachsenherzog Heinrich den Löwen (hrg. FSS. 85 ff.). In Frankreich spielt die *Floventssaga*, deren Verfasser das aus dem lateinischen übersetzte altfranzösische Gedicht des Simon von Sion zugrunde legte (hrg. in doppelter Fassung in FSS. 124 ff.). — Auf ein französisches Original zurück gehen auch die *Partalopasaga* (hrg. von Klockhoff, Ups. 1877) und die *Flóressaga ok Blankiflúr*, jene fast bei allen Kulturvölkern des Mittelalters bekannte Liebesgeschichte (hrg. Ann. 1850, 1 ff.). — Ferner fanden die Sagen von Artus' Rittern im Norden Aufnahme. Eine Reihe dieser, wie die Artussaga selbst, sind noch gar nicht herausgegeben. Andere berührten wir schon; wir besitzen weiter eine *Parcevalssaga* (hrg. in Rds. 1 ff.), eine *Erexsaga* (hrg. von Cederschiöld Kbh. 1880), einen *Valversþáttr* (hrg. in Rds. 55 ff.) u. a. — Irland ist die Heimat Duggals, der in der *Duggalsleizla* verherrlicht wird (hrg. in Hms. I. 329 ff.). — Eine englische Sagengestalt ist die Hauptperson der *Beverssaga*, von der auch englische Volksbücher zu erzählen wissen (hrg. in FSS. 209 ff.). Englands sagenhafte Vorzeit geben nach Geoffroys von Monmouth Historia Britonum die *Bretasögur*, wo die Ahnenreihe der brittischen Könige bis auf Aeneas zurückgeht. Dadurch fühlte sich der Sagaschreiber veranlasst, eine Geschichte des

trojanischen Krieges an die Spitze seines Werkes zu stellen, die *Trójumannasaga* (hrg. von J. Sigurðsson in Ann. 1848, 1 ff. und 1849, 1 ff.). Schon in dieser Saga finden wir Berührung mit dem klassischen Altertume. Ich nenne hier anhangsweise die Werke, welche dies noch mehr zeigen. So verfasste der isländische Bischof Brand Jónsson († 1264) nach der lateinischen Alexandreis des Ph. Gautier die *Alexanderssaga* (hrg. von Unger, Christ. 1848). Ein Stück römischer Geschichte nach Sallusts Ingurtha und Catilina und Lucans Pharsalia behandelt die *Romverjasaga* (hrg. von Gíslason, Prøver 108 ff.). Eine Art Weltchronik bis auf Friedrich Barbarossa mit Benutzung der heiligen Schrift ist die *Veraldarsaga* (hrg. von Gíslason, Prøver 64 ff.). Die Geschichte des Volkes Israel zur Zeit der Makkabäer, die *Gydingasaga*, schrieb nach den alten Kommentatoren der Bibel und des Josephus derselbe Brand, der die Alexanderssaga verfasste (hrg. von G. Þorláksson Kbh. 1881). Hieran schliessen sich die weiteren Werke religiösen Inhalts, ebenfalls von Brand auf Befehl Hákons V. († 1319) verfasst, Stücke von Bearbeitungen des alten Testamentes nach der Bibel, Petrus Comestor, Vicenz von Beauvais u. a. (Stjórn, hrg. von Unger, Christ. 1853—62 — Vrgl. Guðb. Vigfússon, Ný Fél. XXIII, 132 ff. — K. Maurer, Altn. 212 f.). Von Homilienbüchern besitzen wir vor allem zwei, die durch das Alter der Hss., in denen sie erhalten sind, besonders in sprachlicher Beziehung von Bedeutung sind: eine *norwegische Hómiltubók*, kurz nach 1200 geschrieben (hrg. von Unger, Christ. 1864), und eine *isländische Hómiltubók*, in einer Stockholmer Hs. aus derselben Zeit erhalten (hrg. von Wisén, Lund 1872). Bruchstücke anderer enthalten die Leifar fornra kristinna frœða íslenzkra des Þ. Bjarnarson (Kph. 1878). — Zahlreiche Legenden, die von den Aposteln handeln, sind gesammelt in den *Postulasögur* (hrg. von Unger, Christ. 1873); noch zahlreicher sind die Erzählungen von den Heiligen: in den *Heilagramannasögur* (Hms. hrg. von Unger, Christ. 1877) finden wir deren über 50. Hierher gehören die *Thomássaga erkibyskups* (hrg. von Unger, Christ. 1869), die *Ósvaldssaga konungs hins helga*, die Erzählung von dem halbmythischen Könige Oswald (hrg. Ann. 1854, 1 ff.), die *Játvarðarsaga*, die legendenhafte Geschichte Königs Edward von England (hrg. Ann. 1852, 1 ff.). Auch Legenden von der Jungfrau Maria gab es eine grosse Reihe Sammlungen; sie sind verwertet in der *Maríusaga* (hrg. von Unger, Christ. 1871).

Dass die Isländer so reichhaltige Sammlungen von Legenden besitzen, hat seinen Hauptgrund darin, dass dieselben besonders bei Predigten verwertet wurden. Von diesen sie getrennt und dadurch sie zu einem besonderen Literaturzweig erhoben zu haben, ist das hauptsächlichste Verdienst des Jón Halldórsson, eines geborenen Norwegers, der, aufgezogen im Dominikanerkloster zu Bergen, die Hochschulen zu Paris und Bologna besuchte und später Bischof von Skálholt auf Island wurde († 1339). Hier erzählte er Legenden und Märchen, die er im Ausland gehört hatte. So wurde er Impuls zu den Sammlungen der *Íslendzk Æventýri* (Legenden, Sagen und Märchen, hrg. von H. Gering, 2 B. Halle 1882—84), wie er selbst die *Clarussaga* nach einem in Frankreich aufgezeichneten lateinischen Gedichte verfasste (hrg. von Cederschiöld, Lund 1879).

III. Während die bisher besprochenen Sögur sich an die Sage anlehnten, mochte diese im Volke noch fortleben oder aus anderen Ländern nach dem Norden gebracht sein, giebt es eine weitere Reihe von Sagas, die nur der Phantasie ihres Verfassers entsprungen sind, mochte diesem auch hier und da eine andere Erzählung vorgeschwebt haben. Es sind dies die *lýgisögur*, Lügensagas, wie sie schon König Sverrir nach der Sturlunga-

saga genannt haben soll, gut anzuhören, aber ohne irgend einen wahren Hintergrund, durchweg, soweit sie erhalten sind, von Isländern aufgezeichnet und wohl auch verfasst. Schon bei der Gautrekssaga sahen wir, dass Anfang und Schluss eigne Erfindung des Verfassers waren. Bei der überarbeiteten Örvar-Oddssaga ist es nicht viel anders. Letztere Saga gehört den Sögur an, deren Helden auf der Insel Hrafnista ihre Heimat haben. Über Örvar-Odds Grossvater besitzen wir die *Ketilssaga Hængs.* Sie hat in ihren Abenteuern noch durchaus mythisches Gepräge: es sind hauptsächlich Kämpfe mit Riesen und Trollen, Märchen, wie wir sie ähnlich noch heute in Norwegen finden können (hrg. Fas. II. 107 ff.). Ähnlich ist die *Saga Gríms Loðinkinna,* die Erzählung von eines Riesenweibes und jenes Sohn und Nachfolger auf Hrafnista (hrg. Fas. II. 140 ff.) — Im Anschlusse an die Friđþjófssaga entstand später die ganz fabelhafte Erzählung von Friđþjófs Vater, die *Þorsteinssaga Víkingssonar* (hrg. Fas. II. 381 ff.). — An die Gautrekssaga schliesst sich inhaltlich an die *Hrólfssaga Gautrekssonar,* der fabelhafte Bericht über die Thaten eines Gautenkönigs Hrólf bei seiner und seines Ziehbruders Ásmund Brautwerbung (hrg. Fas. III. 55 ff.). — Einen Kampf zwischen Vater und Sohn mit friedlichem Ausgang erzählt die *Áns saga Bogsveigis,* zugleich die Geschichte eines berühmten Bogenschützen (hrg. Fas. II. 323 ff.). — Mit dem Eingange der Ragnarssaga im engsten Zusammenhange steht der Schluss der *Herrauđssaga ok Bósa,* ein Märchen aus Ost-Gautland von Herrauđ und seinem Kampfbruder Bósi, das in dem Zaubergesange der Busla ihren Höhepunkt erreicht (hrg. mit willkürlichen Weglassungen Fas. III. 193 ff.). — Reich an mythischen Anspielungen und nordischen Sitten sind die Abenteuer Sturlaugs in der *Sturlaugssaga Starfsama* (hrg. Fas. III. 592 ff.); mehr romantisches Gepräge hat die seines Sohnes Hrólf, den kein Pferd tragen konnte, weil er zu dick war und daher Göngu-Hrólf hiess, die *Göngu-Hrólfssaga;* sie ist wohl im Anschluss an jene entstanden. Beider Helden Heimat ist Norwegen (hrg. Fas. III. 237 ff.). — Ein Märchen nach der Weise der alten Fóstbrœđrasögur ist die *Egilssaga ok Ásmundar:* sie erzählt die Verbrüderung beider Helden nach hartem Zweikampfe und ihre gemeinsame Reise ins Riesenland (hrg. Fas. III. 365 ff.).

Alte Sagen von Helgi und Kára sind verwertet in der *Hrómundarsaga Greipssonar* (hrg. Fas. II. 363 ff.); eine Fahrt nach dem Ódainsakr, dem Lande der Unsterblichen, das auch in der Hervararsaga vorkommt, und den Aufenthalt in diesem Paradiese beschreibt die *Eiríkssaga Víđförla* (hrg. Fas. III. 661 ff.); von Sigurđ und Óđin soll Hálfdan, der Held der *Hálfdanarsaga Eysteinssonar* (hrg. Fas. III. 519 ff.) stammen. Weitere märchenhafte Erzählung mit romantischem Beiwerke sind die ziemlich junge *Sörlasaga sterka* (hrg. Fas. III. 408 ff.), die *Hálfdanarsaga Brönufóstra* (hrg. Fas. III. 559 ff.), die *Hjálmtérssaga ok Ölvis* (hrg. Fas. III. 453 ff.), die *Illugasaga Gríđarfóstra* (hrg. Fas. III. 648 ff.). — Mit seiner mythischen Einleitung, die eine verblasste Darstellung des Kampfes um das Brísingamen enthält, seien schliesslich noch der *Sörlaþáttr* angeführt (hrg. Fas. II. 389 ff.), sowie die beiden Bruchstücke, die vom Riesen Fornjót handeln, den die Mythe zum Stammvater des ersten Besiedlers Norwegens machte: *Frá Fornjóti* (hrg. Fas. II. 1 ff.) — Es lässt sich nicht leugnen, dass in den meisten dieser Sögur noch manch volkstümlicher Bericht oder Zug erhalten ist, der Bedenken wachruft, ob sie zu den Fornsögur oder zu den Lygisögur zu zählen seien: in der erhaltenen Form sind sie aber individuelle Märchen ihrer Verfasser. Sie bedürfen überhaupt noch einer gründlichen Durchmusterung, der freilich neue Ausgaben vorangehen müssten. (Über einige vgl. Kölbing, Beitr. 159 ff.)

An diese Sögur, deren Gestalten die Verfasser ihre Heimat auf der skandinavischen Halbinsel haben liessen, reihen sich einige, die uns nach Island versetzen. Bei mehreren Islendingasögur fanden wir schon märchenhafte Episoden; so in der Grettissaga, Finnbogasaga, im Brandkrossaþáttr u. a.; angefüllt damit ist die längere Droplaugarsonasaga. Bei anderen findet sich nur ein Hauch historischer Wahrheit; das übrige ist gefabelt. Dahin gehört die *Kjalnesingasaga*, die ganz historisches Aussehen hat und durch ihre Schilderung des Tempels und Opfers (K. 2) für dieses neben der Eyrbyggja unsere Hauptquelle ist, eine Saga, noch im 13. Jahrh. verfasst mit Anlehnung an historische Verhältnisse aus dem 10. Jahrh. (hrg. in IS. II. 395 ff.) — Ganz jung ist der abenteuerliche *Jökulsþáttr*, eine kleine Erzählung von Jökul, Búis Sohn, der Hauptperson der Kjaln. S.; er kann nicht vor dem 15. Jahrh. verfasst sein (hrg. in IS. II. 461 ff.). — Auch die *Króka Refssaga*, die teilweise in Grönland spielt, macht für den ersten Augenblik den Eindruck einer historischen Erzählung; ja historische Personen scheinen dem Verfasser sogar vorgeschwebt zu haben. Allein chronologische und topographische Unmöglichkeiten und fabelhafte Übertreibung machen sie zu einem Phantasiestück, das dem Ausgange des 14. Jahrhs. entstammt (hrg. von P. Pálsson, Kbh. 1883). — Ein isländisches Rübezahlmärchen mit mythischem Hintergrunde, indem der Bergriese Barð als Schutzgeist verherrlicht wird, ist die *Bárðarsaga Snæfellsáss* (hrg. von G. Vigfússon NO. XXVII. 1 ff. Kbh. 1860). — Eine Liebesgeschichte nach alten Mustern, selbst mit eingestreuten Strophen, ist die *Víglundarsaga*, von drei Freunden verfasst, die am Schluss ihres Werkes das Heil ihrer Seele dem geneigten Leser zur Fürbitte empfehlen (hrg. von Vigfússon NO. XXVII. 47 ff. Kbh. 1860). — Einige andere solcher Erzählungen lassen es zweifelhaft scheinen, ob sie überhaupt alt oder nicht vielmehr erst in der isländischen Renaissanceperiode und später entstanden sind: über solche isländische Apokrypha vgl. K. Maurer, Germ. XIII, 59 ff. und XX, 207 ff.

Fornaldar Sögur Norðrlanda 3 B. Kph. 1829—30. 2. Aufl. Rkj. 1885 ff. (Fas.). — *Norrøne Skrifter af sagnhistorisk Indhold*, udg. af S. Bugge (NSkr.) — Vgl. dazu: *Nordiske Kæmpe Historier* ved Rafn 3 B. Kbh. 1821—6. — *Nordiske Fortids Sagaer* af Rafn 3 B. Kbh. 1829—30. — *Skandinaviska Fornålderns Hjeltasagor* af Liljegren, 2 B. Stockh. 1818—9. — *Nordische Heldenromane* von H. v. d. Hagen. — Uhlands Schrift. VII. — *Þjórar Riddarasögur*. Útgefnar af Erlendssyni og Þórðarsyni Reykjav. 1852. — *Riddara Sögur*. Hrg. von E. Kölbing, Strassb. 1872. (Rds.) — *Fornsögur Suðrlanda*. utg. af G. Cederschiöld. Lund 1884 (FSS.)

SECHSTES KAPITEL.

DIE GESETZE.

Norges gamle Love indtil 1387. 1.—3. B. Hrg. von Keyser und Munch. Christ. 1846—49. 4. B. von G. Storm 1886. (NgL). — *Diplomatarium Norvegicum*. Hrg. von Lange und Unger. Christ. 1847 ff. — *Grágás*. Hrg von V. Finsen. 3 B. Kbh. 1850—83. — *Diplomatarium Islandicum*. Kph. 1857 ff. — K. Maurer, *Gulaþingslög* in Ersch und Gruber I. 97, 1 ff. — Ders. *Grágás* in Ersch und Gruber I. 77, 1 ff. — Ders. *Beiträge zur Rechtsgeschichte des germ. Nordens*. 1. Hft. München 1852. — Wilda, *Strafrecht der Germanen*. — Finsen, *Om de islandske Love*. Aarb. 1873 S. 101 ff. — K. Maurer, *Udsigt over de nordgermaniske Retskilders Historie*. Krist. 1878. — Ders. Überblick über die Geschichte der nordgerm. Rechtsquellen in v. Holtzendorffs Encyclopädie I.[2] 265 ff. — Aubert, *De norske Loves Historie*. Kbh 1873. — Ders. *De norske Retskilder og deres Anvendelse*. Christ. 1877. — Hertzberg, *Gundtrækkene i den ældste norske Proces*. Krist. 1874. —

K. Maurer, *Die Quellenzeugnisse über das erste Landrecht* u. s. w. (Abh. der Kgl. bayr. Akad. d. Wissensch. I. Cl. XII. 1. Abt. S. 3 ff.) — Ders. *Zur isländischen Rechtsgeschichte* in der Überschau der deutschen Gesetzgebung. VI. 113 ff.

§ 23. Während wir bei der ganzen Literatur, sowohl der poëtischen als prosaischen, die Isländer fast allein thätig sahen, haben am Ausbau und an der Aufzeichnung der Gesetze sowohl Norweger als Isländer Anteil. Die Gesetze waren den nordischen Völkern etwas Ureignes wie ihre Poesie. Alliterierende Ausdrücke, stetig wiederkehrende Formeln waren bei diesen dem Nordländer in Fleisch und Blut übergegangen, so dass sie nie bei dem Gesetzesvortrag fehlten. Im Volke entstanden und durch das Volk erweitert und verändert, wurden die Gesetze anfänglich von Mund zu Mund überliefert, bis im 12. Jahrh. einige Privatleute begannen, zunächst für ihren persönlichen Bedarf sich die Gesetze aufzuzeichnen. Erst ein Jahrhundert später wurden auf königlichen oder bischöflichen Befehl die alten Gesetze verändert und zu allgemein gültigen Gesetzbüchern umgewandelt.

I. Die norwegischen Gesetze. Nach der Einteilung der altnorwegischen Gauverbände in vier Þing gab es in Norwegen in alter Zeit auch vier Þinglög. Wir kennen diese nur teilweise aus jüngeren Fassungen, die aus Privatsammlungen der alten Volksgesetze schöpften. Spätere aber wenig glaubwürdige Quellen schreiben sie alten Königen zu, so Hákon dem Guten (┼ 961), Hálfdan dem Schwarzen (┼ 860), vor allem aber Ólaf dem Heiligen (┼ 1030), der einen grossen Teil der alten Gesetze revidiert und das Christenrecht verfasst haben soll. Auch sein Sohn Magnús der Gute soll den Throndheimern die norwegischen Grágás geschrieben haben. Ein solches gesetzgeberisches Recht haben jedoch die alten Könige nicht gehabt. — Die Aufzeichnung der norwegischen Gesetze erfolgte seit der Mitte des 12. Jahrhs. Es waren Privatarbeiten, aufgezeichnet nach dem Gesetzesvortrage des Gesetzsprechers. Noch in demselben Jahrhunderte treten jedoch diese Arbeiten in den Hintergrund: die Geistlichkeit und der König erhalten Einfluss auf die Gesetzgebung, und im 13. Jahrh. finden wir Hákon den Alten (┼ 1263) und seinen Sohn Magnús (┼ 1281) gesetzgeberisch thätig. Die unter ihnen verfassten Gesetze behalten im allgemeinen Geltung bis zur Vereinigung des Landes mit Dänemark, bis zur Calmarischen Union. Die norwegischen Gesetze sind gesammelt in NgL I—IV; dazu kommen Bruchstücke der älteren *Frostruþingslög*, hrg. von Sievers, Tüb. 1886. Als Ergänzung der norwegischen Staatsgeschichte erscheint das bisher in 11 Bänden herausgegebene Diplomatarium Norvegicum, eine Sammlung von Verordnungen der Könige und Geistlichen.

Auf den älteren Þinggesetzen beruhen: die *Gulaþingslög*, vollständig erhalten aus dem Anfang des 13. Jahrhs., aufgezeichnet nach einer alten Privatarbeit und einer Revision des Gesetzes, die Magnús Erlingsson (┼ 1184) veranlasste; die *Frostuþingslög* nach der Revision Hákons des Alten (c. 1250). Das Christenrecht hat auch hier wie in den andern Gesetzen sich besonderer Pflege zu erfreuen gehabt. Ältere Fassungen der Fþl., die *Grágás* und *Gullfjöðr*, sind nicht erhalten. Dagegen besitzen wir eine frühere Fassung in den Tübinger Fragmenten, die vielleicht noch dem 1. Viertel des 13. Jahrhs. angehörte. — Von den andern zwei Þinggesetzen, den *Borgarþingslög* (aufgezeichnet um 1150) und den *Eiðsifjaþingslög* (aufgezeichnet um 1160) ist uns nur das Christenrecht erhalten. — An diese Gesetze schliesst sich das älteste Stadtrecht, der *Bjarkeyjarréttr*, namentlich für die alten Seestädte. — Einen Umschwung erhielt die norwegische Gesetzgebung unter König Magnús Hákonarson, dem die

Geschichte infolge dessen den Beinamen '*Lagabætir*' gab (1263—81). Unter ihm zeigte sich zuerst das Streben, dem ganzen Reiche éin Gesetz zu geben. So entstand das jüngere Christenrecht des Gulaþing und Borgarþing. Der erste Versuch eines gemeinsamen Christenrechtes ging von ihm selbst aus: aus den Gþl. und Fþl. wurde ein neues geschaffen, das man später König Sverris zuschrieb. Das Gesetz fand aber nicht rechten Beifall; daher sanktionierte der König den von Erzbischof Jón verfassten *Kristinréttr* Jóns erkibyskops (c. 1277). — Schon früher hatte derselbe König an einem neuen Landesgesetze, den '*Landslög hin nýju*' gearbeitet; Gþl. und Fþl. dienten dabei ebenfalls besonders als Unterlagen; die trefflichsten Rechtskenner arbeiteten daran: 1274 wurde es in Norwegen eingeführt. An dieses schloss sich dann das jüngere Stadtrecht, der *Bjarkeyjasréttr hinn yngri*. Auch die *Hirdskrá*, ein Gesetzbuch für das königliche Gefolge, entstand unter Magnús in den siebenziger Jahren nach alten Satzungen, wie sie sich von Geschlecht auf Geschlecht fortgeerbt hatten.

II. Die isländischen Gesetze. Wie alles nahm auch der Isländer seine Verfassung mit hinüber nach der neuen Heimat. Hier freilich ging dieselbe bald ihre eignen Wege. Úlfljót legte bei dem ältesten Gesetze für Island, den *Úlfljótslög* (930), die Gþl. zu Grunde. Diesem folgte eine Reihe Einzelgesetze, die im Jahre 1117 unter Leitung des angesehenen Haflidi Mársson zu der *Haflidaskrá* vereinigt wurden. Wenige Jahre darnach, um 1123, wurde auch von den Bischöfen Þorlák Runólfsson und Ketil das Christenrecht aufgezeichnet.

Diese ältesten Gesetze sind uns hauptsächlich in zwei späteren Aufzeichnungen erhalten, den sogenannten *Grágás*, d. h. Graugans; der Name ist wohl später als Gegensatz zu dem norwegischen Gesetze der Gullfjödr entstanden. Diese Grg. sind Privataufzeichnungen rechtskundiger Personen. Zwei solcher Sammlungen enthalten fast sämtliche isländische Gesetze: es ist dies die *Konungsbók* aus der Mitte des 13. Jahrhs. (hrg. von Vilh. Finsen Grágás I. Kbh. 1850 ff.) und die *Stadarhólsbók* aus dem Ende desselben Jahrhs. (hrg. von V. Finsen: Grágás II. Kbh. 1879); die übrigen Fragmente der alten Gesetze, namentlich des Christenrechts, finden sich in Grágás III. hrg. von V. Finsen Kbh. 1883. — Als später Island unter norwegische Herrschaft kam, sollte es auch norwegische Gesetze erhalten. 1271 sandte Magnús die sogenannte *Járnsída* nach der Insel, ein compilatorisches Werk nach den altnorwegischen Gesetzen, das späteres Missverständnis dem Hákon zuschrieb und Hákonarbók nannte (hrg. NgL I. 259 ff.). Dies Gesetz trug in jeder Beziehung den Stempel der Unfertigkeit und Unvollkommenheit. Daher fand es auf Island harten Widerstand und wurde auch bald durch ein neues verdrängt, durch die *Jónsbók*, die den isländischen Verhältnissen mehr Rechnung trug. Auch diese rührt von Magnús her; ihren Namen hat sie von dem Gesetzsprecher Jón Einarsson, der sie 1280 nach Island brachte. Nur mit wenigen Veränderungen wurde dieses Gesetzbuch hier angenommen und hat sich als solches lange gehalten (hrg. NgL IV. 183 ff.).

Schon etwas früher hatte Bischof Arni für die Insel ein neues Christenrecht ausgearbeitet, das in den meisten Stücken dem des norwegischen Erzbischofs Jón, mit dem er sich zuvor beraten hatte, gleich kam: es stützte sich auf die allgemeinen kirchlichen Satzungen und blieb Norm für die folgenden Jahrhunderte. — Auch für die isländische Verfassungsgeschichte tritt den Gesetzen das *Diplomatarium Islandicum* (Kph. 1857 ff.) ergänzend zur Seite.

Anhangsweise sei hier der staatsrechtlichen norwegischen Schrift *Anec-*

doton historiam Sverreri regis Norvegiae illustrans Erwähnung gethan, einer kleinen Streitschrift über die Stellung der Geistlichkeit im Staate, die angeblich König Sverrir verfasst haben soll (hrg. im Speculum regale Christ. 1848).

SIEBENTES KAPITEL.

DIE MITTELALTERLICHEN WISSENSCHAFTEN BEI DEN ALTEN ISLÄNDERN UND NORWEGERN.

§ 24. Wie die Literatur der verschiedensten Völker bei den Isländern und Norwegern ein Echo fand, so ist es auch mit der wissenschaftlichen Literatur der Fall. Fast alle Zweige, die mittelalterliche Gelehrsamkeit bearbeitete, fanden auch hier ihre Pflege. Die Bearbeitungen der Bibel und die im engen Zusammenhange damit stehenden Homilien lernten wir schon kennen; ebenso die Werke, die lateinische Schriftsteller zu Grunde legten. Zwei alte geographische Werke, die *Flos peregrinationis* des Gizur Hallsson (✝ 1206) und die *Grípla*, die noch Björn auf Skarðsá benutzte, sind uns verloren. Auch der *Leiðarvísir* des Abtes Nikolás von Þingeyrir (✝ 1159) ist uns nur in späteren Auszügen erhalten. (Hrg. von Werlauff, Symbola ad geographiam Kph. 1821.) Andere geographische Berichte nach mittelalterlichen lateinischen Quellen enthält die Hauksbók (hrg. von Jón Þorkelsson, Nökkur blöð úr Hauksbók, Rkjv. 1865.) — Über Astronomie, Zeitberechnung, den Kalender, Geometrie, hier und da auch über Geographie handelt die *Rímbegla*, die wir stückweise aus alten Hss. kennen (Ældsta delen of cod. 1812 hrg. von L. Larsson Kph. 1883), und ihre jüngere Nachahmung, die *Blanda*. Auch diese ist in verschiedenen Hss. auf uns gekommen. (Als Rímbegla hrg. von St. Björnson Kph. 1780). Stücke ähnlichen Inhalts enthält auch die Hauksbók, von welchen u. a. der *Algorismus*, ein Schriftchen über die Anwendung der arabischen Zahlen, hervorgehoben sei (hrg. von Munch, Ann. 1848, s. 353 ff.). — Auch das Bruchstück eines isländischen *Physiologus* besitzen wir (hrg. von Möbius Annal.' 246 ff.)

Reich an naturwissenschaftlichen und geographischen Bemerkungen ist schliesslich auch das norwegische *Speculum regale* oder *Konungs-skuggsjá*, ein eigentümliches und fast einziges Werk, voller kulturhistorischen Dinge aller Art. Es ist ein Wechselgespräch zwischen Vater und Sohn: jener lehrt diesen das, was Kaufleute, was der König und sein Gefolge, was die Geistlichkeit, ja selbst was der gewöhnliche Mann wissen muss. Das muss der König alles wissen, wenn er gut regieren will; hier muss er hineinblicken bei seiner Staatsleitung wie in einen Spiegel, daher der Name. Vielerlei Belehrendes anderer Art, Geographisches, Naturwissenschaftliches u. dgl. findet sich dabei eingeflochten. Das Werk ist unter König Sverrirs Zeit, höchst wahrscheinlich von diesem Könige selbst verfasst und zwar nördlich vom alten Þrandheim. (Hrg. in isländischem Gewande von Keyser, Munch und Unger Chr. 1848; nach den altnorw. Hss. von Brenner, München 1881. — Vrgl. Blom, Aarb. 1867, S. 65 ff. — Steenstrup ebd. 1871, 119 ff. — Geelmuyden, Ark. f. nord. fil. I. 205 ff.) — An dieses didaktische Werk reihe ich den *Elucidarus*, das bekannte scholastische Wechselgespräch zwischen Lehrer und Schüler über Gott und göttliche und biblische Dinge. (Die Bruchstücke einer alten und jüngeren Hs. sind hrg. von Gíslason, Ann. 1858, 51 ff.) — Indem wir kleinere wissenschaft-

liche Sachen bei Seite lassen, seien nur noch die sprachwissenschaftlichen Abhandlungen hervorgehoben. Glossenliteratur finden wir bei den Isländern nur verschwindend wenig (hrg. von Gering ZfdPh. IX, 385 ff. und in den Småstykker des S. t. U. a. g. n. L. s. 78 ff.) Dagegen besitzen wir mehrere Abhandlungen über die Alphabete und Figuren in der Sprache. In ihrer Gesamtheit finden sie sich im cod. Worm. als Teil der prosaischen Edda: der zweite dieser Tractate, der von Snorri selbst herrührt, war der Anknüpfungspunkt. Die erste dieser Abhandlungen entstand vor 1160: ihr Verfasser, ein gelehrter und wissenschaftlich gebildeter Mann, stellte sich als Aufgabe, hauptsächlich aus dem lateinischen und dem Runenalphabete des Þórodd ein seiner Muttersprache bequemes zu schaffen, mit dem die Geisteswerke der Isländer aufgezeichnet werden könnten. — Der zweite Tractat liegt in zweimal überarbeiteter Gestalt vor, beide Überarbeiter legten Snorri Sturlusons Eingang zu dem Háttatal zu Grunde. In der älteren Fassung ist dieses ein Gemisch einer graphischen und phonetischen Auffassung der Buchstaben; neben den isländischen wird norwegischen ein Heimatsrecht verschafft. Die verwässerte Gestalt des Tractats im cod. Worm. rührt von einem Geistlichen her, der cod. Ups. allein hat die echtere Fassung. (Die 1. und 2. Abhandlung hrg. von Dahlerup und Jónsson, Kph. 1886. — Vrgl. Brenner Zfdph. XXI. 272 ff. E. — Mogk, ebd. XXII. 128 ff.) — Der dritte Tractat, verfasst von Ólaf Þórđarson, zerfällt in zwei Teile, einen grammatischen, der auf die Institutionen des Priscian zurückgeht und neben diesen ältere Arbeiten, namentlich über die Runen, benutzt hat, und einen rhetorisch-poetischen, der auf Donats Ars major Lib. 3 fusst. An diesen Tractat schliesst sich inhaltlich unmittelbar der vierte, dessen Verfasser durchweg den Abschnitt 'de fuguris grammaticis' aus Alexanders Doctrinale benutzt. Die Abhandlung ist um die Mitte des 14. Jahrhs. verfasst, wohl von demselben, von dem der cod. Worm. der SE. herrührt. Nicht ohne guten Grund darf Bruder Arni, der uneheliche Sohn des Bischofs Laurentius, als Verfasser desselben angenommen werden. (Den 3. og 4. grammatiske æfhandling hrg. von Björn Ólsen Kbh. 1884. — Vrgl. dazu Björn Ólsen, Runerne i den oldislandske Literatur Kbh. 1883.)

Nach der Mitte des 14. Jahrhs. erlahmt bei den Isländern auch die Lust zu wissenschaftlichen Arbeiten. Hier und da flackert wohl die alte Flamme der Begeisterung für dieselben nochmals in den Klöstern auf, aber es fehlt der rechte Sinn und das Verständnis dafür; die geistige Trägheit ist auch bei den Isländern eingekehrt: wie diese wiederholt von aussen her Anregung erhielten, so scheint auch der Indifferentismus des europäischen Festlandes sich auf sie erstreckt zu haben. Öde herrschte in den Klöstern, kaum dass man sich hier und da zu einem geistlichen Liede emporschwang; kein Sagnamađr segelt mehr nach dem norwegischen Gestade, nur an den Winterabenden erzählte man im einsamen Stübchen wohl diese oder jene Geschichte aus alter Zeit, eine Legende, ein Märchen; kein Skalde begeisterte mehr die Schaaren, zu frohem Tanze nur sang der Rímurdichter seine Ríma. Die Zeit der Blüte isländischer Literatur ist vorüber: sie war gediehen zur Zeit, da Island ein freier Staat war, sie zehrte noch von ihrer Grösse, als die Insel unter norwegische Herrschaft kam, sie war geknickt, als die calmarische Union die nordischen Reiche vereinte, und wie es die Insel bis heute zu keiner politischen Freiheit wieder gebracht hat, so hat auch nie die Literatur nur in annähernder Weise wie die alte geblüht.

VIII. ABSCHNITT.

LITERATURGESCHICHTE.

2. NORDISCHE LITERATUREN.

B. SCHWEDISCH-DÄNISCHE LITERATUR

VON

HENRIK SCHÜCK.

Die alte Literatur Dänemarks ist am ausführlichsten behandelt von N. M. Petersen, *Bidrag til den danske Literaturs Historie* [2] 1867 72. Dänemarks und Schwedens Literatur zusammen von C. Rosenberg, *Nordboernes Aandsliv* I—III, 1878—1885, die von Schweden allein von H. Schück, *Svensk Literaturhistoria* I 1885 - 1889. Ein Verzeichnis von Schriften über schwedische Literaturgeschichte ist von Schück im „*Samlaren*" 1887 herausgegeben.

Der Teil der Literaturgeschichte Schwedens und Dänemarks, dessen Grundzüge im folgenden dargestellt werden sollen, zerfällt in zwei Perioden: die heidnische Zeit und das Mittelalter, das sich bis zum Anfange der Reformation im zweiten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts erstreckt.

A. DIE HEIDNISCHE ZEIT.

In den siebziger Jahren dieses Jahrhunderts entbrannte in Skandinavien ein heftiger Streit über die nordische Literatur. Die Streitfrage war die: Waren die auf Island niedergeschriebenen Sagen und 'Edda'-Lieder gemeinnordisch oder nur isländisch-norwegisch?[1] Obgleich man einräumen muss, dass der Streit noch nicht endgültig entschieden ist, scheint man doch darüber einig zu sein, die Sagenliteratur als eine speziell isländische Erscheinung anzusehen. In Bezug auf die s. g. Eddalieder mag auch zugegeben werden, dass sie in der Form, in der sie jetzt vorliegen, wahrscheinlich als rein isländisch oder isländisch-norwegisch beurteilt werden müssen. Aber daneben wird man auch annehmen können, dass Dänemark und Schweden eine — jetzt allerdings verloren gegangene — alte Literatur besessen haben, die der Form und dem Inhalte nach mit der isländisch-norwegischen im wesentlichen übereinstimmte. Dies geht aus folgenden Gründen hervor: Die Versformen, in denen die isländische Poesie auftritt,

findet man auch in einer Menge dänisch-schwedischer Runeninschriften angewandt; von diesen ist besonders merkwürdig die des Rökstens (Östergötland, Schweden).[2] In demselben Versmasse sind auch die ältesten dänischen und schwedischen Gesetze abgefasst worden, und zahlreiche Spuren dieser alten metrischen Gesetzesvorschriften haben sich in den späteren schriftlichen Redaktionen erhalten. Das Werk des dänischen Geschichtsschreibers Saxo (siehe unten) fusst auch zum Teil auf dänischen Liedern, deren Versformen, wie sich mit mehreren Gründen leicht beweisen lässt, dieselben wie die der isländischen Gesänge gewesen sind. Dies, was die Form betrifft. Bezüglich des Inhalts kann man nicht mit Sicherheit beweisen, dass die mythischen Lieder, die in der sog. Sæmunds Edda aufgenommen worden, auch in Dänemark und Schweden bekannt gewesen, aber wir wissen, dass Südskandinavien Heldenlieder besessen hat, die ungefähr dieselben wie die isländisch-norwegischen gewesen sind. In der Vorrede der *Þidreks Saga af Bern* wird ausdrücklich erzählt von dem Reichtum der Schweden und Dänen an uralten Heldenliedern. Ausserdem kommen in Schweden mehrere auf Felsen und Runensteinen eingeritzte Abbildungen von Episoden aus der Geschichte des Sigurd Fáfnesbane vor. Die ausführlichste und beste ist die auf dem Ramsundsberg in Södermanland (Schweden).[3] Aus Saxos Arbeit geht übrigens hervor, dass wenigstens Dänemark einen grossen Reichtum an Heldenliedern besessen hat, die in der jetzt bekannten isländischen Poesie nicht vorkommen.

Von dieser Literatur hat sich — wenn man die kurzgefassten Runeninschriften, die in späterer Zeit aufgezeichneten Gesetzstrophen und die lateinischen Paraphrasen des Saxo ausnimmt — nichts erhalten.

[1] Die Kontroverse wurde hervorgerufen durch Keyser *Nordmændenes Videnskabelighed og literatur i Middelalderen* (1866). Übrige Schriften siehe Möbius *Verzeichnis* p. 5-6. — [2] Bugge, *Tolkning af Runeinskriften på Rökstenen (Ant. Tidskr. f. Sv.* B. V.), Leffler, *Om Rökstenen (Ant. Tidskr. f. Sv.* B. VI). — [3] Säve, *Sigurdsristningarne (Vitt. Hist. och Ant. Akad. Handl.* XXVI), deutsch von Mestorf, *Siegfriedbilder* (1870); siehe auch Stephens *Vōlsungasagan å en runsten (Upplands Fornminnesfören.* L. VII).

B. DAS MITTELALTER.

Die skandinavischen Länder wurden erst spät der europäischen Kultur des Mittelalters teilhaftig, und zwar Dänemark im Laufe des 12. Jahrhs., Schweden erst um die Mitte des folgenden. Jedoch scheint man in Schweden der specifisch mittelalterlichen Literatur, und besonders der Theologie, ein grösseres Interesse gewidmet zu haben. Der erste theologische Verfasser von einiger Bedeutung, von dem man weiss, dass er in ostnordischer Sprache geschrieben hat, ist Magister Matthias, Kanonikus zu Linköping (Schweden) und wahrscheinlich im Jahre 1350 gestorben. Aus guten, wenn auch nicht vollständig beweisenden Gründen schreibt man ihm die älteste schwedische Bibelübersetzung oder richtiger Bibelparaphrase zu. Diese, die wohl auch von Anfang an nur den *Pentateuch* umfasste, existiert allerdings in keiner älteren Handschrift als ungefähr von 1430; sie wird aber schon 1340 erwähnt, und soll auf den Befehl der hl. Birgitta unternommen worden sein.[1] Gegen das Ende des Mittelalters folgten dieser Bibelübersetzung mehrere andere. So wurden übersetzt: *Esther, Judith, das Buch Ruth* und *die Bücher der Makkabäer* von Jöns Budde, einem Mönch im Birgittinerkloster Nådendal in Finland; *Josua* und *das Buch der Richter* von seinem Zeitgenossen Nicolaus Ragvaldi, Confessor generalis in Wadstena (Schweden) und schliesslich *die Offenbarung Johannis* und die *Apostelgeschichte* von einem unbekannten Über-

setzer (schon um 1385). In den Anfang des 15. Jahrhs. fällt eine Übersetzung des apokryphischen *Evangeliums des Nikodemus.*[2] Auch in dänischer Sprache hat sich eine mittelalterliche Bibelübersetzung erhalten. Diese stammt aus dem Birgittinerkloster Mariager, liegt in einer Handschrift aus dem Jahre 1480 (ungef.) vor, und erstreckt sich von der Genesis bis in das zweite Buch der Chronik hinein.[3]

Wie man sieht, sind alle diese Versuche, die Worte der hl. Schrift in der Muttersprache wiederzugeben, auf mittelbare oder unmittelbare Veranlassung der hl. Birgitta bewerkstelligt worden. Diese hochbegabte Frau wurde um das Jahr 1303 im mittleren Schweden geboren. Sie gehörte einem der ersten Geschlechter des Reiches an, war aber weder eine schwedische Königin noch Prinzessin, wie man oft in ausländischen Schriften angegeben sieht. Kurze Zeit nach ihrer Rückkehr von einer Pilgerfahrt nach dem hl. Lande starb sie 1373 in Rom, wo sie seit 1350 gewohnt hatte. Schon von Kindheit an von schwärmerischem Gemüte, scheint sie aus Trauer über den Tod ihres Gatten in einen ekstatischen Zustand versetzt worden zu sein, in welchem sie Offenbarungen von Christus und der Jungfrau Maria zu empfangen glaubte. Wenn sie aus diesem somnambulischen Zustande erwachte, diktierte sie mit klarer und deutlicher Stimme die Worte, die Christus oder Maria zu ihr gesprochen hatten. Diese Offenbarungen wurden von ihren Freunden aufgezeichnet, und zwar in der ersten Zeit von dem oben genannten Magister Matthias, der ihr Lehrer gewesen war, später von Petrus, Prior in Alvastra, und dem Magister Petrus, der später Confessor generalis in Wadstena wurde; zuweilen schrieb sie diese Offenbarungen selbst auf; und in der kgl. Bibliothek in Stockholm verwahrt man noch ein geschriebenes Blatt, das man aus guten Gründen für ihr Autograph hält. Diese erste Aufzeichnung geschah in schwedischer Sprache. Darauf wurde der schwedische Text — gewöhnlich von Prior Petrus — ins Lateinische übersetzt. Kurz vor ihrem Tode übergab Birgitta den grössten Teil ihrer Schriften dem spanischen Bischof Alfonsus von Jaen, der sie in 8 Bücher ordnete. Mehrere Offenbarungen befanden sich jedoch noch im Besitze des ebengenannten Priors, Petrus, der sie dem Kloster in Wadstena übergab, wo sie in der Folge unter dem Namen Revelationes extravagantes verwahrt wurden. Ausserdem machte Petrus einige erklärende Zusätze zu den von Alfonsus kodificierten Revelationen, indem er diese Zusätze zum Teil aus den in seinem Besitz befindlichen Revelationen schöpfte. Diese so von Alfonsus und Petrus redigierte Auflage wurde zum ersten Male im Jahre 1492 von den Mönchen in Wadstena herausgegeben und bei dem bekannten Ghotan in Lübeck gedruckt. Schon vor dem Ende des 14. Jahrhs. wurden diese Offenbarungen ins Schwedische zurückübersetzt, doch weiss man nicht von wem. Diese Übersetzung, deren Original sich nicht unerheblich von demjenigen unterschieden haben muss, das der gedruckten Auflage zu Grunde gelegen, ist in 5 Bänden von Klemming (in S. F. S. S.) herausgegeben und enthält ausser den ebengenannten *Revelationes* (8 Bücher) und *Revelationes extravagantes* (1 Buch) auch *Regula S. Salvatoris* oder Klosterregeln für den von Birgitta gestifteten Orden, *Sermo angelicus* oder eine Sammlung Lectionen, die beim Morgengottesdienst von ihrem Orden benutzt wurden, und ausserdem noch einige Gebete u. s. w.[4] Wahrscheinlich gab es auch während des Mittelalters eine dänische Übersetzung der Revelationes, von der sich jedoch nur einige Fragmente erhalten haben.[5]

Birgittas Schriften enthalten heftige Angriffe auf das sündige Leben des Papstes und der Priester, und deswegen wird sie auch von vielen

für eine Vorläuferin der Reformation gehalten. Das hiesse aber doch wohl die Bedeutung dieser Angriffe übertreiben. Wenn man genauer acht gibt, wird man leicht finden, dass Birgittas ganze Anschauungsweise in dem Mittelalter wurzelt. Sie ist eine der feurigsten und phantasiereichsten Mystiker dieser Zeit, aber die Ideen, die sie ausspricht, besitzen kaum die Originalität, die man ihnen hat beimessen wollen. Im Grunde ist sie viel eher eine Dichterin als eine religiöse Reformatorin, und besonders verdient der Bilderreichtum ihrer Sprache die grösste Bewunderung. Der Einfluss, den sie übte, war auch von überwiegend literarischer Art, und der von ihr gestiftete Mönchs- und Nonnenorden, der 1370 vom Papste bestätigt wurde, wurde für den Rest des Mittelalters der eigentliche Träger der religiösen Kultur des Nordens. Klöster gab es sowohl in Schweden als auch in Dänemark, der Verkehr zwischen ihnen war lebhaft und bald entstand in diesen Anstalten eine Mischsprache, die sog. Birgittinersprache, in der schwedische und dänische Formen mit einander abwechseln. Doch gibt es nicht viele in dieser Sprache abgefasste Schriften.

Von den religiösen Schriften, die in nordischen Birgittinerklöstern übersetzt wurden, verdienen einige hier angeführt zu werden. Um das Jahr 1400 wurden Bonaventuras *Meditationes Vitae Christi* ins Schwedische und aus diesem ins Dänische[6] übersetzt. Ungefähr hundert Jahre später wurde die bekannte Arbeit des deutschen Mystikers Suso, *Horologium aeternae sapientiae*, ins Schwedische übertragen; auch gibt es eine dänische Übersetzung, die aber ungefähr 50 Jahre älter und direkt aus dem lateinischen hervorgegangen ist.[7] Nur auf dänisch findet sich eine Übersetzung von Thomas' a Kempis weltberühmtem Buche *De imitatione Christi.*[8] Es verdient hier bemerkt zu werden, dass die beiden letztgenannten dänischen Handschriften nicht aus einem Birgittinerkloster, sondern wahrscheinlich aus Grindeslev, einem Augustinerkloster in Jütland, stammen. In schwedischer, aber nicht in dänischer Sprache sind mehrere Übersetzungen von Schriften des hl. Bernhards bewahrt.[9] Zu den eigentümlichsten Werken der mittelalterlichen Mystik gehören einige von dem dänischen Priester Michaël verfasste Gedichte.[10] Das wichtigste derselben, *iomffrw marie rosenkrantz*, 1496 geschrieben, ist eine Bearbeitung der sensualistisch-mystischen Schrift des Dominikanermönches Alanus de Rupe *Psalterium beatae virginis.* Kurz darauf wurde diese Schrift auch ins Schwedische übertragen, aber die von einer Wadstenaer Nonne bewerkstelligte Übersetzung ist noch nicht heraus gegeben. Von der katechetischen Schrift *Lucidarius* gibt es zwei schwedische Redaktionen, aber nur eine dänische.[11] Ausserdem besitzen wir Übersetzungen von Henricus de Hassia, Gerson u. a.

Die heilige Birgitta hatte mit Eifer und Wärme Predigten in der Muttersprache empfohlen, und in ihrem Orden soll es auch eine Menge hervorragender Prediger gegeben haben, aber die Predigtsammlungen, die in altschwedischer oder altdänischer Sprache bewahrt sind, tragen leider keinen Verfassernamen. Dem Inhalte nach zu urteilen, sind wenigstens die meisten von ihnen Birgittinerpredigten.[12] Von diesen ist während der katholischen Zeit keine einzige im Drucke erschienen mit Ausnahme einer dänischen *Postille* (1495). Ihr Verfasser war der später als lutherischer Reformator bekannte Christian Pedersen. Diese Predigten[13] sind voll von einer Menge Wahrzeichen (järtecken) oder Wunder, durch welche die Wahrheit der verkündigten Lehren bewiesen werden sollte. Sammlungen von solchen Wunderwerken waren sehr zahlreich. Eine der wichtigsten ist *Själinna Tröst*[14] um 1430 aus der niedersächsischen Mirakel-

sammlung der Selen Troyst ins Schwedische übersetzt; diese Übersetzung war es, die gegen das Ende des Jahrhunderts ins Dänische übertragen wurde.[15] Älter ist ein grosses Legendarium, gewöhnlich *Fornsvenskt* (altschwedisches) *Legendarium* genannt.[16] Das Original hierzu ist die bekannte Schrift des Jakobus de Voragine: Legenda aurea, und die Übersetzung dürfte kurze Zeit nach dem Erscheinen des Originals verfasst sein, also schon im 13. Jahrh. Die älteste Handschrift, der Codex Bureanus, stammt jedoch erst aus der Zeit um 1350, ist aber nicht desto weniger eins der wertvollsten Denkmäler altschwedischer Sprache, die überhaupt existieren. Eine andere berühmte Legendensammlung, *Vitae Patrum*, ist in einer altschwedischen Handschrift von 1385 bewahrt.[17]

Die altdänische Literatur dagegen ist merkwürdigerweise arm an Legenden. Die grösste Sammlung,[18] die in einer Handschrift von (ungef.) 1450 vorliegt, enthält nur die Biographien von acht heiligen Frauen. Natürlich gab es sowohl in Dänemark als auch in Schweden nicht wenige Legenden, welche die nationalen Heiligen behandelten, aber die meisten dieser Biographien sind lateinisch geschrieben.

Verschiedene Schriften halten die Mitte zwischen Novelle und Legende. Hierher kann man die berühmten Erzählungen *Barlaam och Josaphat* sowie *Su vise mästare* (die sieben weisen Meister)[19] und die metrische Beispielsammlung *Schacktafvels Lek* zählen.[20] Letzteres Gedicht geht, wie bekannt, von dem Ludus Scacchorum des französischen Dominikanermönches Jacobus de Cessolis aus, aber das nächste Vorbild war eine plattdeutsche metrische Übersetzung aus der Mitte des 14. Jahrhs. Alle diese soeben genannten Schriften liegen nur in altschwedischer, nicht in altdänischer Sprache vor.

Wie aus obiger Darstellung hervorgeht, besteht die religiöse Literatur Dänemarks und Schwedens während des Mittelalters grösstenteils aus Übersetzungen. Eine grössere Selbständigkeit tritt auch nicht in der profanen Literatur zu Tage. Auch hier begnügte man sich mit Bearbeitungen ausländischer Originale. Wir wenden uns zuerst zum Epos. Am ältesten sind die *Eufemiavisor*, die ihren Namen nach der norwegischen Königin Eufemia führen. Um ihrem Schwiegersohne, dem schwedischen Herzog Erik, ein Vergnügen zu bereiten, liess sie drei Gedichte ins Schwedische übersetzen. Das erste, *Ivan Lejonriddaren* (der Löwenritter),[21] ist wahrscheinlich 1303 geschrieben. Am Ende des Gedichtes erwähnt der Übersetzer, dass die Königin dieses Gedicht aus dem Französischen in »unsere Sprache« habe übersetzen lassen. Aus diesem Grunde hat man angenommen, dass das nächste Vorbild eine jetzt verlorene Redaktion von Chrestiens de Troyes bekanntem Romane Ivain oder le Chevalier au Lion gewesen. Dieser Meinung hat man aber eine andere gegenübergestellt. Ivan existierte schon vorher in norwegischer Prosa, und man hat daher für wahrscheinlicher gehalten, dass dieses Original, eher als ein französisches, dem schwedischen Gedichte zu Grunde gelegen. Das schwedische Gedicht enthält nämlich einige Züge, die nur in der norwegischen Sage vorkommen, aber in keiner bis jetzt bekannten französischen Fassung. Es lässt sich aber auch denken, dass der Übersetzer beide Quellen benutzt hat. Das zweite Eufemia-Lied, *Hertig Fredrik af Normandie*,[22] wurde 1308 übersetzt. Der Übersetzer gibt an, dass Kaiser Otto dies Gedicht aus dem Französischen ins Deutsche habe übersetzen lassen, und dass es daraus auf Veranlassung der Königin Eufemia in schwedische Reime gebracht worden sei. Auf norwegisch existiert das Gedicht nicht, und wir haben also keinen Grund, die Angabe des Übersetzers in Bezug

auf das nächste Vorbild zu bezweifeln. Dagegen ist es unentschieden, ob das Gedicht ursprünglich auf ein französisches Original zurückgeht. Denn ein solches existiert nicht, und wird auch sonst nirgends erwähnt, und zwar ebenso wenig wie die darauf fussende deutsche Übersetzung. Vielleicht ist das Gedicht zuerst in niederdeutscher Mundart verfasst und aus dieser ins Schwedische übersetzt worden. Das dritte der Eufemialieder ist das bekannte Gedicht von *Flores och Blanzeflor* aus dem Jahre 1312, dem zunächst ein norwegischer Roman in Prosa zu Grunde liegt.[23] Aus dem Schwedischen wurden alle drei Gedichte ins Dänische übertragen.[24]

Das nächste ins Schwedische übersetzte Gedicht ist *Alexander*[25]. Sein Vorbild ist die Historia de Proeliis des Pseudokallisthenes, ein lateinisches Prosaoriginal, das um 1380 in schwedischen Versen umschrieben wurde.

Diesem folgte der Roman *Carl Magnus,* dessen nächstes Vorbild eine norwegische Sage war, die im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts in schwedische Prosa übertragen wurde. Nur zwei Kapitel sind übrig geblieben; es ist jedoch möglich, dass überhaupt nicht mehr davon übersetzt worden ist.[26] Vollständig, obwohl verkürzt, findet sich die Sage auf dänisch in einer Handschrift aus dem Jahre 1480.[27] Ob ihr Vorbild die norwegische Sage oder eine jetzt verloren gegangene schwedische Bearbeitung — hierauf scheinen einige Svecismen in dem dänischen Texte zu deuten — gewesen, ist noch nicht näher untersucht worden. Eine zweite dänische Redaktion von Christiern Pedersen erschien 1534 im Druck, und hat grosse Verbreitung als Volksbuch gefunden[28]; doch hat diese Auflage keine selbständige Stellung in der Carl-Magnus-Literatur, sie ist nämlich nur eine Revision eines älteren Druckes aus dem Jahre 1501.[29] Dieser Druck enthält einen Text, der bis auf einige unwesentliche Abweichungen derselbe ist, wie der der obengenannten Handschrift. Derselbe Christiern Pedersen gab auch (1534) *Olger Danskes Krønike*[30] heraus, eine verkürzte Übersetzung des französischen Romans Ogier le Danois. Auf Carl Magnus folgte in Schweden eine ungefähr 1454 verfertigte Übersetzung[31] der norwegischen *þídreks Saga af Bern,* und gegen das Ende des Jahrhunderts wurde der ursprünglich französische Roman *Valentin och Namnlös*[32] der schwedischen Literatur einverleibt. Obgleich der schwedische Text in Prosa geschrieben ist, so ist doch sein nächstes Vorbild ein plattdeutsches Original in Versen. Von diesen beiden zuletzt genannten Gedichten wurde keines ins Altdänische übertragen, dagegen wurden ungefähr 1480 einige kleinere Gedichte ins Dänische übersetzt, ohne dass sie daraus ins Schwedische übertragen worden wären, nämlich *Dværgekongen Laurin, Persenober og Konstantinobis,* und *Den kydske Dronning.*[33] Das erste ist natürlich eine Übersetzung des deutschen Gedichtes Laurin, das zweite giebt das im Mittelalter weitverbreitete Gedicht Partenopeus de Blois wieder. Nach einer Angabe aus dem 16. Jahrhundert soll das Gedicht von einem sonst unbekannten Manne, Hans Kristensen aus dem Deutschen ins Dänische übersetzt worden sein. Der dänische Herausgeber Brandt hält es jedoch für wahrscheinlicher, dass das Gedicht von dem weiter unten erwähnten Jep Jensen geschrieben worden, der nicht aus einem geschriebenen Original sondern aus mündlicher Erzählung geschöpft hätte. Das dritte Gedicht ist mit Bestimmtheit von Jep Jensen geschrieben, und behandelt einen der populärsten Gegenstände des Mittelalters, nämlich die Geschichte der unschuldig verleumdeten Königin, die der Reichsverweser in der Abwesenheit ihres Gemahls verführen will. Ob Jep Jensen ein bestimmtes ausländisches Vorbild gehabt oder nur die mündliche

Überlieferung bearbeitet hat, ist nicht bekannt. Auch von *Genoveva* giebt es eine dänische Übersetzung, von der jedoch nur Fragmente erhalten sind. Sie stammt aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts und geht nicht von dem lateinischen Original des Petrarcha aus, sondern von einer deutschen Übersetzung desselben.[34]

Die Literatur, deren Werke hier aufgezählt worden, zeigt keine Originalität weder in der Erfindung noch in der Ausführung. Aber eine Poesie, der wir ohne Bedenken wenigstens das Verdienst der Selbständigkeit in der Ausführung zuerkennen, ist die Balladendichtung. Wann diese zuerst im Norden aufgetreten, ist eine noch ungelöste Frage, aber wahrscheinlich reicht die Ballade bis ins 12. Jahrhundert hinauf. Auch kann nicht mit völliger Sicherheit abgemacht werden, ob die Balladenform eine nordische Schöpfung ist, oder nicht.[35] Das Wahrscheinlichste ist wohl, dass sie von volkstümlichen deutschen Sängern nach Dänemark geführt worden ist und sich von da nach Schweden verbreitet hat. Schweden und Dänemark haben eine sehr grosse Anzahl Balladen mit einander gemein, aber gewöhnlich sind die dänischen besser ausgeführt als die schwedischen. Sie haben auch einen altertümlicheren Charakter und machen überhaupt den Eindruck einer grösseren Ursprünglichkeit. In skandinavischen Literaturgeschichten pflegt man gewöhnlich diese ganze Dichtart in das Mittelalter zu verlegen, aber die Gründe dieses Verfahrens sind sehr unzureichend. In mittelalterlicher Handschrift ist erstens nur eine einzige (dänische) Ballade übrig, alle übrigen stammen aus den Liederbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts, und ein nicht geringer Teil derselben ist erst in unseren Tagen aufgeschrieben worden, wie sie noch auf den Lippen des Volkes leben. Wenn man den regen Verkehr bedenkt, der zwischen Deutschland und Skandinavien während der Reformationszeit statt fand, scheint es sehr wahrscheinlich, dass solche Lieder und Balladen damals in grosser Menge von Deutschland nach Skandinavien gebracht wurden; einige schwedische, lyrische Lieder tragen auch ganz deutliche Spuren einer solchen deutschen Herkunft. Eine Ballade, welche das Leben und die Anschauungsweise des Mittelalters schildert und folglich ursprünglich auch zu dieser Zeit gedichtet worden ist, braucht deshalb nicht auch schon im Mittelalter auf schwedisch oder dänisch existiert zu haben. Dass einige Gedichte altnordische Gegenstände behandeln, ist auch nicht immer ein Beweis dafür, dass sie seit uralten Zeiten in Süd-Skandinavien fortgelebt haben. Balladen, in welchen mythische und heroische Gegenstände, die uns aus der alten isländisch-norwegischen Literatur bekannt sind, wiederkehren, sind wahrscheinlich erst in jüngerer Zeit aus Norwegen oder von den Färöern herübergekommen, wobei jedoch manchmal in dem dänisch-schwedischen Liede ältere Züge als in den jetzt bekannten norwegischen oder färöischen Liedern bewahrt sind. Inwiefern einige Balladen, welche solche Sagenstoffe behandeln, die zuerst bei Saxo und seinen Abschreibern vorkommen, als letzte Ausläufer der Gesänge zu betrachten sind, die, wenn auch in einer anderen Form, die Grundlage der Geschichte Saxos gebildet haben, oder ob sie vielleicht umgekehrt ihre Quelle grade in Saxos Werk haben und später nachgedichtet sind, das ist schwer zu entscheiden. Letztere Annahme dürfte wohl auch als allgemeine Regel mehr Wahrscheinlichkeit besitzen, und ist in einigen Fällen die einzig richtige.

Eine grosse Menge Balladen — besonders die dänischen — gehören jedoch mit Sicherheit zur Literatur des Mittelalters, wenn sie auch von späteren Abschreibern in dieser oder jener Hinsicht modernisiert worden sind. Wie man weiss, war Sachsen während des 12. und 13. Jahrhunderts

die Heimat einer blühenden volkstümlichen Dichtung, deren Spuren man in der norwegischen Þiđreks Saga af Bern bemerkt, die ja, nach der Angabe der Vorrede, in niederdeutschen Sagen von Dietrich von Bern, Wittich, Siegfried und anderen Helden der deutschen Dichtung des Mittelalters wurzelt; und diese Sagen haben ja eben ihre bestimmte Form dadurch erhalten, dass sie sich eng an die Volksdichtung anschlossen.[36] Von Norddeutschland scheinen diese Balladen schon im 12. oder 13. Jahrhundert nach Dänemark gewandert zu sein und sich von hier nach Schweden verbreitet zu haben. Man hat allerdings den Versuch gemacht, sie als südskandinavische Umdichtungen der 1454 ins Schwedische übersetzten norwegischen Dietrichsage zu erklären, aber diese Erklärung dürfte wohl kaum richtig sein, wenigstens nicht was den Hauptteil dieser Lieder betrifft, wenn auch vielleicht diese oder jene Ballade aus dieser Quelle hergeleitet werden kann. Diese ursprünglich deutschen, aber im Norden frei umgebildeten Gedichte sind also auch für die Geschichte der gemeingermanischen Heldensage nicht ohne Bedeutung, da sie auf verloren gegangene niederdeutsche Volkslieder hinweisen. Auch von anderen Gedichten des Mittelalters spiegeln die südskandinavischen Balladen einige wieder. Unter den Heldenliedern des karlingischen Sagenkreises wurde natürlich die Sage von Holger Danske aus nationalen Gründen sehr populär in Dänemark, und scheint auch in Schweden sehr verbreitet gewesen zu sein. Wie Grundtvig gezeigt hat, kann diese Ballade nicht auf Grundlage der dänischen Carl-Magnus-Chronik geschrieben sein, sondern muss sich von Frankreich über die Niederlande mündlich bis nach Dänemark fortgepflanzt haben. Auch begegnen uns in den dänisch-schwedischen Balladen zahlreiche Gegenstände, die wir in bretonischen Lays wiederfinden; vielleicht sind sie schon im Mittelalter den eben beschriebenen Weg aus ihrer Heimat nach dem Norden gewandert. Ausserdem bieten die älteren Liederbücher einen Überfluss an Balladen, mit denen man entsprechende englisch-schottische und auch slavische verglichen hat, und schliesslich giebt es auch eine nicht geringe Anzahl — wohl überwiegend dänischer — Balladen, die das spezifisch nordische Ritterleben des Mittelalters schildern, und die daher auch als selbständige südskandinavische Dichtungen beurteilt werden müssen. Diese Selbständigkeit lässt sich natürlich am leichtesten bei den Liedern beweisen, die Ereignisse schildern, welche mehr oder weniger enge mit der politischen Geschichte des Nordens zusammenhängen. Schweden besitzt eine ganze Klasse von Liedern, die eins der mächtigsten Adelsgeschlechter des 13. Jahrhunderts, die Algotssöhne, zum Gegenstand haben, und Dänemark hat in den Balladen von König Erik Glippings ritterlichem, tief gekränktem Vasallen, Marsk Stig, einen ganzen Balladencyklus, der sich mit dem der Romanzen vom Cid vergleichen lässt, und der so umfassend und so reich ist, dass wir an den ersten Bildungsprozess eines grossen Nationalepos glauben denken zu müssen. Möglich ist ja immerhin, — wie Bugge[37] angenommen — dass die erste Veranlassung zu diesem Cyklus von einigen niederdeutschen Balladen gegeben wurde, die vom König Ermentrich und seinem Marschall Sibich handeln; aber wie dem auch sein mag, jedenfalls sind die Veränderungen und Umbildungen so gross, dass die Marsk-Stig-Balladen mit vollem Recht als Erzeugnisse des dänischen Dichtergeistes betrachtet werden müssen.[38]

Auch die Verfasser, die religiös-lyrische Gedichte in ihrer Muttersprache verfasst haben, sind unbekannt geblieben. In Schweden kennt man nur Ericus Olai, in Dänemark nur Peder Ræff Little. Die Reste dieser Dichtung sind jedoch unbedeutend[39].

Die dramatische Literatur ist beinahe noch unbedeutender. Dass dramatische Vorstellungen auch im Norden während des Mittelalters vorgekommen sind, kann man mit Sicherheit annehmen. So verpflichtet sich z. B. ein dänischer Prior 1447 »cum scolaribus ..... choreas et ludos carnispriviales publice .... celebrari« nicht zu lassen, und in Schweden werden zu Anfang der Reformation »Tragödien und Komödien auf öffentlichen Spielplätzen« als eine uralte Einrichtung erwähnt. Der einzige Rest von schwedicher Dramatik im Mittelalter ist jedoch nur ein kurzes Stück *De uno Peccatore qui promeruit gratiam.* Nach dem Prolog zu urteilen, scheint es wirklich aufgeführt worden zu sein. Vielleicht, aber kaum wahrscheinlich, hat man auch einen Dialog mit dem bekannten Inhalte: der Streit zwischen Weihnachten und den Fasten, gespielt. Ein anderer Dialog, *Huru siälin ok kroppin thrätto* (wie sich die Seele und der Körper zankten), der auch im Dänischen existiert, war dagegen nur zur Lektüre bestimmt.[40] 1501 wird zum ersten Male in Dänemark von der Aufführung eines Stückes berichtet, und aus katholischer Zeit hat man noch drei Schauspiele und das Fragment von einem vierten. Eins von ihnen ist aus dem Jahre 1531, und die übrigen gehören derselben Zeit an. *Dorotheae Komedie* — eine Heiligengeschichte — ist, wie die Handschrift berichtet, von Christiernus Johannis verfasst, der auch vielleicht das Fastnachtspiel *Den utro Hustru* und das obengenannte Fragment geschrieben hat, das den Anfang einer Bearbeitung von Reuchlins *Henno* enthält. Das mythologische Stück *Paris Dom* (das Urteil von Paris) ist wahrscheinlich von einem Schüler des Christiernus Johannis geschrieben.[41]

Von nicht religiöser Didaktik giebt es nicht viele Reste. Sie sind eigentlich auf vier Gedichte beschränkt[42], die von dem schwedischen Bischof *Henrik Tidemanni* († 1500) verfasst sind. Auch die komische Literatur ist nicht viel besser repräsentiert. Auf der Grenze des Didaktischen stehen einige *Dyre-Rim* (Tier-Reime)[43], in denen die verschiedenen Lebensweisen der Vögel geschildert werden; die Einleitung besteht jedoch aus einem scherzhaften Dialog zwischen einem Knaben und einer Magd über die Ehe. Bedeutender aber und auch im Auslande bekannt ist die dänische Klostersatire *Broder Rus*, die allerdings erst in einem Drucke aus dem Jahre 1555 vorliegt[44], aber sicher dem Mittelalter angehört. Wenn man von einem etwas drastischen Liebeslied absieht, so ist eine Klostersatire — *Aff abotum allum skemptan myklä*[45] — der einzige noch erhaltene Repräsentant dieses Literaturzweiges in Schweden während des Mittelalters.

Auch die geschichtliche Literatur ist in Dänemark wenn nicht reicher, so doch origineller als in Schweden. Sie fängt schon um 1100 an und zwar mit einigen halbgeschichtlichen Legenden, einigen dürftigen Chronologien und Sven Aagesens kurzgefasster lateinischer Chronik (ungefähr 1187)[46]. Alle diese Versuche werden von dem grossen, ebenfalls lateinisch geschriebenen Werke des Saxo Grammaticus *Gesta Danorum* oder *Historia Danica*, in den Schatten gestellt. Sonderbarer Weise fand diese Schrift während des Mittelalters wenig Beachtung, indem man sich mit einem um die Mitte des 14. Jahrhs. verfassten Kompendium begnügt zu haben scheint; dies Kompendium wird einem Mönche Namens Thomas Gheysmer[47] zugeschrieben. Eine vollständige Handschrift aus dem Mittelalter existiert nicht; nur unbedeutende Fragmente haben sich erhalten, worunter merkwürdiger Weise ein paar in der französischen Stadt Angers gefundene Blätter, die aller Wahrscheinlichkeit nach Saxos eigenhändiges Konzept zu seiner Geschichte enthalten.[48] Wir wären also dieser reichen Schätze von Sage und Geschichte verlustig gegangen, wenn sich

nicht der oben genannte Christiern Pedersen mit grosser Mühe eine vollständige Handschrift verschafft hätte, die er im Jahre 1514 in Paris drucken liess.[49] Über Saxo wissen wir nicht viel. Wahrscheinlich war er Kanonikus in Roeskilde, andere haben ihn, jedoch mit weniger guten Gründen, zum Kanonikus in Lund machen wollen. Soviel steht fest, dass er einer angesehenen Familie angehörte, und dass er zum Erzbischof Absalon, dessen Sekretär (clericus) er war, in vertrautem Verhältnis stand.[50] Sein Werk zerfällt in 16 Bücher. Von diesen schildern die ersten neun die älteste Zeit bis Gorm dem Alten inclusive, das zehnte bis vierzehnte die Zeit bis auf Absalons Wahl zum Erzbischof (1178), die beiden folgenden führen die Geschichte weiter bis zum Jahre 1187. Nach einer von Paludan-Müller aufgeworfenen Vermutung[51] soll das Werk auf folgende Weise entstanden sein. Als Begleiter Absalons habe Saxo Notizen über die geschichtlichen Ereignisse, deren Zeuge er selbst gewesen, gemacht, und sei dann von seinem Herrn dazu ermuntert worden, diese Memoiren, die dieser zum Teil selbst inspiriert, fortzusetzen. Schliesslich habe Absalon ihn aufgefordert, aus diesen Aufzeichnungen eine Darstellung der jüngsten politischen Geschichte Dänemarks auszuarbeiten. Saxo habe die Aufforderung befolgt, und so sei das vierzehnte Buch entstanden, das hauptsächlich die Thaten des Absalon schildert. Als Einleitung habe Saxo eine kurze Darstellung der unmittelbar vorhergehenden Ereignisse gegeben. Diese Arbeit scheine zwischen 1170 und 1180 entstanden zu sein. Später habe er in dem 15. und 16. Buche die Geschichte seiner Zeit noch weiter fortgesetzt. Darauf (wohl bald nach 1187) habe er das 11., 12. und 13. Buch verfasst, von denen man annimmt, dass sie sich hauptsächlich auf Absalons Mitteilungen stützen. Als Einleitung hierzu habe er schliesslich die zehn ersten Bücher verfasst, welche die Geschichte Dänemarks von den uraltesten Zeiten bis zur Mitte des 11. Jahrhs. behandeln. Um 1207 dürfte das ganze Werk abgeschlossen gewesen sein. Für den zuletzt geschriebenen Teil konnte er nicht mehr Absalons Angaben benutzen, und wenn er angibt, dass — ausser Absalons Mitteilungen — Erzählungen von Isländern und alte dänische Lieder seine Quellen gewesen, so meint er wohl mit diesen Erzählungen und Liedern das Material, das er für den ersten mythischen, sagengeschichtlichen Teil seines Werkes benutzt hat. Für die letzten von Absalon inspirierten Bücher hatte er wahrscheinlich keinen Nutzen von diesen Quellen. Die Erzählungen der Isländer benutzte er wahrscheinlich hauptsächlich für die Übergangsperiode vom Heidentum zum Christentum, und gründete seine Sagengeschichte wohl überwiegend auf mündliche, prosaische Überlieferung und alte dänische Lieder ungefähr von demselben Charakter, wie wir ihn in der isländisch-norwegischen Literatur finden. Schriftliche Quellen scheint er nur spärlich benutzt zu haben. Die ersten Bücher bilden eine Sagengeschichte, deren Reichtum kaum übertroffen worden ist. Die meisten Sagen und Lieder des heidnischen Dänemarks kehren hier in historischer Form wieder, und daher wird Saxos Geschichte zu einer Quellenschrift, deren Wert für die Mythologie und Sagengeschichte des Nordens allerdings nicht den der isländischen Literatur vollständig erreicht, die aber doch in vielen Fällen geeignet ist, diese allseitiger zu beleuchten.[52] Aber was Erzählertalent betrifft, kann Saxo nicht mit den Isländern verglichen werden. Der lateinische Stil — dessen Muster wohl vorzugsweise Valerius Maximus gewesen ist — ist verhältnismässig besser, als man es von einem Verfasser aus dem Anfange des 13. Jahrhs. erwarten sollte; er ist aber schwülstig und, obgleich nicht ganz ohne eine gewisse Lebhaftigkeit, doch weit von der

Prägnanz der isländischen Sagen entfernt. Mit Saxo scheint die dänische Geschichtsschreibung des Mittelalters ihre besten Kräfte erschöpft zu haben. Die folgenden Chronisten sind beinahe alle ohne Bedeutung.[53] Über die dänische *Rimkrønike* siehe unten.

Schweden besitzt keinen dem Saxo ebenbürtigen Geschichtsschreiber, aber das Interesse für geschichtliche Literatur ist hier viel allgemeiner, was sich auch darin kund giebt, dass die Chroniken gewöhnlich in der Muttersprache geschrieben sind. Die älteste ist die sogenannte *Erikskrönika*, die, von einer kurzen Einleitung abgesehen, hauptsächlich den Streit zwischen dem König Birger und seinen Brüdern Erik und Waldemar beschreibt. Das Werk ist in schwedischen Knittelversen geschrieben und jedenfalls von einem Augenzeugen verfasst: es schliesst mit dem Jahre 1320. Die der Zeit nach nächste Reimchronik ist die sogenannte *Nya Krönikan*, welche die Zeit von 1389 bis 1452 schildert. Nach der Ansicht von der Ropps[54] zerfällt dieses Werk in drei verschiedene Teile. Der älteste ist die sog. *Engelbrekts Krönikan* (1389—1436), die von einem Bewunderer des Volkshelden Engelbrekt verfasst ist. Um 1440 wurde dessen geschichtliches Gedicht von einem Anhänger Karl Knutssons fortgesetzt, der ausserdem die Engelbrektskrönika umarbeitete. Darauf liess er seine Feder ruhen, bis er im Jahre 1452 die Geschichte der 12 letzten Jahre verfasste und von neuem die älteren Parteien des Gedichtes umarbeitete. Während der Regierung Karl Knutssons wurde auch *Den Prosaiska Krönikan* abgefasst, eine gedrängte und knappe Kompilation. Um dieselbe Zeit vereinigte man die Erikskrönika und die Nya Krönikan zu einem einzigen Werke, indem man die Lücke von 1320 bis 1389 ausfüllte. Auf diese Weise hatte man nun eine Reimchronik für die Jahre 1229 bis 1452. Eine spätere Fortsetzung derselben bilden die drei sog. *Sturekrönikorna*, welche die resp. Jahre 1452—1470, 1470—1487 und 1488—1496 behandeln. Mit der Prosaiska Krönikan gleichzeitig ist die sog. *Lilla Rimkrönikan*. Sie ist in Form von Monologen geschrieben, d. h. jeder König tritt redend auf und berichtet selbst in Versen über seine Regierung. Geschichtlichen Wert hat dieser Bericht nicht, da er nur eine metrische Umschreibung der Prosaiska Krönikan ist. Eine ähnliche Arbeit ist die *Danske Rimkrønike*, die sich von den urältesten Zeiten bis zum Jahre 1478 erstreckt. Dieses Werk in Reimen, das schon 1493 gedruckt wurde und vorher schon ins Plattdeutsche übersetzt worden war, wird von Einigen in formeller Beziehung für das Vorbild der schwedischen Lilla Rimkrönikan gehalten; doch dürfte eher das Umgekehrte der Fall sein.[55]

Neben diesen schwedisch geschriebenen Gedichten gab es weitläufige lateinisch verfasste Darstellungen der Geschichte des Vaterlandes. Ein solches Werk ist die von Ericus Olai um 1470 geschriebene *Chronica Gothorum*, eine Kompilation ohne höheren Wert.[56] Im Auslande bekannter ist die posthume *Historia de omnibus Gothorum Sveonumque Regibus* des Johannes Magnus (Rom 1554). Diese Arbeit, die ein Gewebe von patriotischen Märchen ist, übte durch ihren Chauvinismus einen grossen Einfluss auf die folgende Geschichtsschreibung in Schweden aus. Der Verfasser starb 1554 in Rom und seine Geschichte wurde von seinem Bruder Olaus Magnus, der selbst die interessante Schrift *Historia de rebus septentrionalibus* (Rom 1555)[57] verfasste, herausgegeben.

Im Zusammenhange hiermit sei eine schwedische staatswissenschaftliche Schrift erwähnt, die wegen der Schönheit ihrer Sprache und wegen ihres gesunden Inhalts mit Recht ein grosses Ansehen erworben hat, nämlich *Um Styrilsi Kununga ok Höfþinga*, eine um die Mitte des 14. Jahrhunderts

verfasste Bearbeitung von De regimine principum des Egidius Romanus und von einigen anderen Schriften ähnlichen Inhalts.[58] Man hat lange die Schrift für untergeschoben gehalten, bis in den letzten Jahren ihre Echtheit bis zur völligen Evidenz bewiesen worden ist. Mit den übrigen Wissenschaften beschäftigte sich die Literatur nur unbedeutend. Ein schwedischer Mönch, Peder Månsson, übersetzte allerdings eine Menge Schriften über Medizin, Kriegskunst, Bergwerkswissenschaft u. a.,[59] aber von Bedeutung sind diese Schriften nicht. Wichtiger sind die medizinischen Notizen, die den Namen des Klerikers Henrik Harpestreng († 1244) führen,[60] und beinahe einzig in ihrer Art sind Peder Laales *Ordsprog* (Sprüchwörter), eine Sammlung dänischer, mit lateinischer Übersetzung versehener Sprüchwörter von uraltem Charakter, im Jahre 1506 gedruckt.[61] Eine Sammlung ähnlicher Art, oder vielmehr eine Bearbeitung des dänischen wohl auch in schwedischen Schulen gebrauchten Buches liegt in einer schwedischen Handschrift vor, die dem Anfang des 15. Jahrhunderts angehört.[62] Unter den bemerkenswerteren südskandinavischen Werken des Mittelalters mag schliesslich eine dänische Übersetzung von Mandevilles von Fabeln stark untermischter Beschreibung einer Reise in dem Orient angeführt werden.[63]

Von der Literatur des Mittelalters sind nur noch die Gesetze zu erwähnen übrig. Obgleich erst in christlicher Zeit codifiziert, tragen sie dennoch den Stempel heidnischer Zeit und heidnischen Ursprungs, und im Vestgötalag hat sich sogar noch eine heidnische Schwurformel bewahrt. Diese vorchristlichen Gesetze sind wohl kaum schriftlich aufgezeichnet gewesen, sondern erhielten sich wohl nur im Gedächtnisse des Gesetzsprechers; um besser im Gedächtnisse behalten werden zu können, hatten sie, wenigstens in der Regel, eine poetische Form. Allmählich fügte man neue Rechtsfälle, und zwar in Prosa, diesen alten Gesetzen hinzu, die natürlich auch den Anforderungen einer neuen Zeit gemäss geändert wurden, und auf diese Weise entstand das Bedürfnis eines geschriebenen Gesetzes. Die ersten Jahrhunderte des Mittelalters werden auch von dem Bestreben charakterisiert, das überlieferte Recht genau festzustellen. Die Landschaftsgesetze, die wir noch besitzen, sind wohl in den meisten Fällen keine öffentlichen Urkunden, sondern gewöhnlich nur von verschiedenen Personen gemachte private Aufzeichnungen des in ihrer Heimat geltenden Rechts. Die ältesten skandinavischen Gesetze sind nämlich keine Reichsgesetze, sondern nur Provinz- (Landschafts-) Gesetze.

Das älteste unter diesen Provinzgesetzen ist das von Schonen, der *Skaanske Lov*, dessen dänische Fassung — nach Schlyter — sich aus den Jahren 1203—1212 herschreibt. Aber sowohl diese Redaktion als auch eine von ihr unabhängige lateinische Bearbeitung, die von Andreas Sunesson verfasst ist, deuten auf ein älteres jetzt verlorenes schonisches Gesetz hin, das wahrscheinlich zur Zeit Waldemars I. entstanden ist. Keine von diesen Redaktionen scheint ihr Dasein einer königlichen Initiative zu verdanken; wenigstens trägt der jetzt bekannte Text eher den Charakter einer für den Privatgebrauch gemachten Aufzeichnung der schonischen Rechtsgewohnheiten. Die Handschriften, von denen eine in Runen,[64] sind jedoch nicht älter als aus dem Anfange des 14. Jahrhs. Auch die beiden seeländischen Gesetze,[65] die ohne Grund den Königen Waldemar und Erik (ungewiss welchen) zugeschrieben werden, sind wahrscheinlich auch nur Privatabschriften. Infolge königlicher Initiative ist nur der *Jydske Lov* (d. jütländische Gesetz) entstanden,[66] der von Waldemar II 1241 bestätigt

wurde. Aber es ist möglich, dass auch dies nur eine Revision eines älteren jetzt verlorenen jütländischen Gesetzes ist.

Das älteste der schwedischen Provinzgesetze ist der *Vestgötalag*[67]; dasselbe wurde wahrscheinlich im Anfange des 13. Jahrhs. geordnet und ist sowohl in sprachlicher als auch in juristischer Hinsicht eins der hervorragendsten Werke der schwedischen Literatur während des Mittelalters. Die Sammlung wurde wahrscheinlich von Eskil dem Richter (Lagman) der Provinz geordnet, und mutmasslich bestand seine Arbeit darin, dass er die alten Gesetze und Rechtsfälle in eine systematischere Form brachte und einige vervollständigende Vorschriften hinzufügte, worauf er schliesslich seinen Vorschlag dem »Thing« vorlegte, welches als einzige gesetzgebende Obrigkeit dem Vorschlage gesetzliche Kraft gab; die Bestätigung des Königs war damals noch nicht erforderlich. Die Handschrift, die dieses Gesetz enthält, rührt aus dem letzten Jahrzehnte des 13. Jahrhs. her, und ist noch besonders dadurch bemerkenswert, dass sie die älteste schwedische Handschrift ist, die wir noch besitzen. Genanntes Gesetz wurde schon gegen Ende desselben Jahrhs. von neuem revidiert (der sog. *Yngre Vestgötalag*). Aus derselben Zeit stammen der *Östgötalag* und die schwedische Redaktion vom *Gutalag* (von der Insel Gotland), ein in Folge seines altertümlichen Gepräges und seines kulturschildernden Inhalts auch in literarischer Hinsicht höchst bedeutendes Werk. Ausser in gotländischer Mundart, findet sich das Gesetz auch in dänischer Sprache, sowie in einer deutschen Übersetzung. Alle bisher genannten schwedischen Gesetze sind nichts anderes als Privatsammlungen des auf dem Thinge einer jeden Provinz angenommenen Rechts. Das erste mit königlicher Bestätigung versehene Gesetz ist der *Uplandslag*. Die alten aus heidnischer Zeit stammenden Gesetze waren, wie die Vorrede erzählt, nicht geordnet, sie waren dunkel und den Rechtsverhältnissen einer neuen Zeit nicht konform. Infolge dessen habe König Birger auf Wunsch des »Lagmans« einen Ausschuss, um das Gesetz zu revidieren, eingesetzt, und nachdem diese Revision vom Thing angenommen worden, habe der König derselben im Jahre 1296 seine Bestätigung erteilt. Als den eigentlichen Verfasser des neuen Gesetzes hat man den Domprobst Andreas And angesehen. Auch der *Södermanalag* hat königliche Bestätigung erhalten, doch erst im Jahre 1327, obgleich nach Schlyters Ansicht das Gesetz schon kurz nach 1296 ausgearbeitet gewesen sei. Vom *Westmannalag* gibt es zwei verschiedene Fassungen. Ob die ältere von ihnen — aus dem Anfange des 14. Jahrhs. — eher als ein nur für Dalekarlien geltendes Gesetz anzusehen ist oder nicht, ist eine noch nicht gelöste Streitfrage[68]. Die übrigen Provinzgesetze waren der *Helsingelag*, 1320—1347 verfasst und für Finland sowie für Schweden nördlich von Upland geltend, und der *Smålandslag*, von dem nur der Abschnitt vom Kirchenrecht (Kristnu-Balker) übrig ist; die Gesetzbücher für Närike und für Värmland sind verloren gegangen.[69]

Infolge des Einflusses der mächtigen deutschen Handelsstädte fingen auch die nordischen Städte an, sich der Provinz gegenüber zu immer selbständigeren Gemeinden zu ordnen, und für die diesen Städten eigentümlichen Rechtsverhältnisse bildete sich bald eine besondere Rechtstradition aus. Diese Tendenz, herrschende Rechtsgewohnheiten zu fixieren, die ja das Ordnen und Aufzeichnen der Provinzgesetze veranlasst hatte, machte sich auch in den Städten geltend. Am ältesten sind die dänischen Stadtgesetze; das von Schleswig existiert nur auf Latein und entstand um 1200, das von Flensburg wurde 1284 bestätigt und ist in einer beinahe gleichzeitigen Handschrift bewahrt; ausserdem gibt es noch Stadtgesetze

von Hadersleben, Ribe u. a.[70] In Schweden hat man eigentlich nur das sogenannte *Bjärköarätten*, das wahrscheinlich im Anfange des 14. Jahrhs. verfasst ist. Ursprünglich galt dies nur in Stockholm, aber allmählich wurde es auch in anderen schwedischen Städten angenommen, die vorher wahrscheinlich ihr eigenes Recht besessen hatten; von einem solchen Stadtrechte — *Söderköpingsrätten* — gibt es sogar noch einige Fragmente.[71] Die mächtige Hansestadt Wisby besass auch ein besonderes — in deutscher und gotländischer Sprache verfasstes — Gesetz, das in der jetzt bekannten Form aus der Mitte des 14. Jahrhs. stammt; eigentümlicher Weise ist das deutsche Original selbst noch erhalten, das gotländische dagegen verloren gegangen.

Ausser diesen für die Gemeinden gültigen Gesetze, gab es auch Gesetze für die besonderen Klassen. In Dänemark werden solche aus nahezu uralter Zeit erwähnt. So gibt Saxo einen Bericht über die Gesetze, die der mythische König Frode gestiftet haben soll, und von denen man jetzt bewiesen hat,[72] dass sie Gesetze gewesen sind, die für ein dänisches, auf ausländischem Kriegszuge begriffenes Wikingerheer gestiftet waren. Ein anderes derartiges Klassengesetz ist Knuts des Grossen *Witherlagsret*; es galt für das Gefolge oder Þingmannaliđ des Königs; eine ausführliche Inhaltsangabe desselben liefern Saxo und besonders Sven Aageson. Die dänischen Texte aus späterer Zeit sind dagegen weniger zuverlässig. Wenn man auch diesen Witherlagsret als ein Hofrecht ansieht, unterscheidet er sich dennoch dem Geiste nach sehr bedeutend von denen, die dem späteren Mittelalter angehören. Das älteste uns erhaltene sog. *Hofrecht (Gårdsrätt)* ist das schwedische, das, wie man glaubt, während der Regierung Magnus Erikssons in der ersten Hälfte des 14. Jahrhs. entstand; es weist aber auf ein älteres jetzt verloren gegangenes hin, das wahrscheinlich schon gegen Ende des 13. Jahrhs. verfasst wurde.[73] Dies von Maurer vorausgesetzte Hofrecht hat, wie man vermutet, die Grundlage von allen späteren norwegischen, schwedischen und dänischen Hofrechten gebildet. Ausserdem gab es eine Menge von Gilden- und Zunftstatuten.[74]

Wie die Reichseinheit und deren Repräsentant, die Königsgewalt, erstarkten, stellte sich auch das Bedürfnis eines für das ganze Reich gemeinsamen Gesetzes ein. In Dänemark kam man nicht über den ersten Anfang hinaus — König Erik Menwed that manches hierfür — aber der beginnende Verfall der Königsgewalt machte jede weitere Entwickelung in dieser Richtung unmöglich, und erst im Jahre 1683 erhielt Dänemark ein allgemeines Gesetzbuch. In Schweden ging es schneller. Während der Regierung Magnus Erikssons wurde nämlich eine Kommission eingesetzt, die bis 1347 einen Vorschlag zu einem für das ganze Reich zu geltenden Gesetze ausgearbeitet hatte, den sog. *Magnus Erikssons Landslag*. In Folge des Widerstandes der Geistlichkeit erhielt dieser niemals einen »Kyrkobalk«, wurde auch nicht vom Könige bestätigt, wurde aber allmählich von den verschiedenen Provinzen des Reichs angenommen. Auf Antrieb des Königs wurde auch ein für alle Städte des Reichs zu geltendes Gesetz ausgearbeitet, der sog. *Magnus Erikssons Stadslag*, der auch successive angenommen wurde, doch nicht in Wisby. Während der Regierung Christophs von Bayern wurde der Landslag noch einmal revidiert und 1442 soll dies neue Landesgesetz, der sog. *Kristoffers Landslag*, mit königlicher Bestätigung versehen worden sein, deren Echtheit jedoch bestritten wird.[75] Ein gemeinsames sowohl für Stadt als auch Land geltendes Gesetz erhielt man erst mit dem Gesetzbuch vom Jahre 1734.

[1] Herausg. von Klemming in *Svenska Medeltidens Bibelarbeten I (S. F. S. S.)* [2] Die zwei letzteren sind von Klemming hrsg. in *Klosterläsning* (*S. F. S. S.*), die vorigen ebenfalls von Klemming in *Svenska Medeltidens Bibelarbeten II (S. F. S. S.)* — [3] Zum Teil hrsg. von C. Molbech *Den ældste danske Bibeloversættelse* (1828). — [4] Eine vollständige Birgitta-Bibliographie gibt Klemming im Anhang seiner Ausgabe (S. F. S. S.). — [5] Gedr. bei Brandt *Gammeldansk Læsebog* (1857) und in *Ny Kirkehistoriske Samlinger IV.* — [6] Der schwedische Text hrsg. von Klemming in *S. F. S. S.* Proben der dänischen Übersetzung bei Brandt *Gammeldansk Læsebog.* — [7] Der schwedische Text hrsg. von Bergström in *S. F. S. S.*, der dänische von Brandt in *Dansk Klosterlæsning* (1865). — [8] Hrsg. von Rönning (1884—85). — [9] Hrsg. von H. Wieselgren in *S. F. S. S.* — [10] Hrsg. von Molbech (1836). — [11] Hrsg. von Brandt 1849. — [12] Die schwedischen Predigten, welche hrsg. sind, sind bei Rietz *En Svensk Järteckens Postilla* (Lund 1850) und Klemming *Svenska Medeltids-Postillor* (S. F. S. S. 1879—80) gedruckt, die dänischen sind von Brandt hrsg. in *Dansk Klosterlæsning* und in *Kirkehist. Saml. I.* — [13] Gedr. in *Christiern Pedersens Danske Skrifter*, hrsg. von Brandt und Fenger I und II (1850, 1851). — [14] Hrsg. von Klemming in *S. F. S. S.* — [15] Proben des nur fragmentarisch erhaltenen dänischen Textes sind in der schwedischen Ausgabe gedr. — [16] Hrsg. von Stephens in *S. F. S. S.* — [17] Hrsg. von Klemming in *Klosterläsning* (S. F. S. S.). — [18] *De Hellige Kvinder*, hrsg. von Brandt in *Dansk Klosterlæsning*. Fragm. von mehreren anderen Sammlungen, darunter auch Legenda aurea, in *Gammeldansk Læsebog, Ny Kirkehist. Saml. III, IV, Tidskr. for Fil. VIII.* und *Blandninger I.* — [19] Beide von Klemming hrsg. in *Prosadikter från Medeltiden (S. F. S. S.).* — [20] Hrsg. von Klemming in *Svenska Medeltidsdikter och Rim (S. F. S. S.)* — [21] Hrsg. von Stephens in *S. F S. S.* — [22] Hrsg. von Ahlstrand in *S. F. S. S.* — [23] Hrsg. von Klemming in *S. F. S. S.* Über die Eufemiavisor siehe Storm in *Nord. Tidskr. for Fil og Pæd. N. R. I.*, Geete *Studier rörande Sveriges romantiska medeltids diktning* (Upsala 1875), Kölbing *Riddara sögur* (Leipzig 1872), Klockhoff *Studier öfver Eufemiavisorna* (Upsala 1881; Rec. von Schröder in *Gött. Gel. Anz.* 1882.) [24] Hrsg. von Brandt in *Romantisk Digtning fra Middelalderen* (1869). — [25] Hrsg. von Klemming in *S. F. S. S.* — [26] Hrsg. von Rietz in einer Lund. Dissertation *Fabula Caroli Magni* 1847 (wird oft unter Brings Namen citiert, ist aber von Rietz ediert) und von Klemming in *Prosadikter från Medeltiden* (*S. F. S. S.*) — [27] Hrsg. von Brandt in *Romantisk Digtning.* — [28] Von neuem hrsg. in *Christiern Pedersens Danske Skrifter* V (1856). — [29] Diese Auflage ist wahrscheinlich verloren; ein undatiertes Fragm. gehört mutmasslich einer zweiten von 1509(?) an. — [30] Hrsg. in *Christiern Pedersens Danske Skrifter V* (1856). — [31] Hrsg. von Hyltén-Cavallius in *S. F. S. S.* Vergl. Storm *Sagnkredsene om Karl den store og Didrik af Bern* (Kristiania 1874). — [32] Hrsg. von Klemming in *S. F. S. S.* Vergl. Seelman *Valentin und Namelos (Niederdeutsche Denkmäler IV.)* — [33] Hrsg. von Brandt in *Romantisk Digtning.* — [34] Ein Probestück bei Brandt in *Gammeldansk Læsebog.* — [35] Vergl. Storm *Sagnkredsene* p. 171 ff. und Rosenberg *Nordboernes Aandsliv* II. p. 408 ff. — [36] Eine davon verschiedene Ansicht wird von Döring *Die Quellen der Niflungasaga (ZfdPh II)* ausgesprochen, vergl. aber Storm *Sagnkredsene*, Grundtvig *Danmarks Gamle Folkeviser IV (Tillæg)*, Raszmann *Die Niflungasaga und das Nibelungenlied* (1877; rec. von Edzardi in *Germ. XXIII.*), Treutler *Zur Thiđrekssaga (Germ. XX.)*, Storm *Nye Studier om Thidreks Saga* (Aarbøger 1877; rec. von Treutler in *Germ. XXV.*), Klockhoff *Studier öfver Þiđreks Saga af Bern* (Upsala 1880; rec. von Edzardi in *Germ. XXVI.*) — [37] *Bidrag til den nordiske Balladedigtnings Historie (Det philologisk-historiske Samfunds Mindeskrift* 1879). Vergl. auch Martensen *Erik Glipping og Marsk Stig i Middelalderens Annaler og Viser (Hist. Tidskr.* 1873 -74.) — [38] Die endgültige Sammlung von dänischen Balladen ist die von Grundtvig *Danmarks Gamle Folkeviser* (1853 - 1883; die durch den Tod des Verfassers unterbrochene Arbeit enthält vier Teile und zwei Lieferungen des fünften. Die wichtigsten schwedischen Sammlungen sind Geijer und Afzelius *Svenska Folkvisor* [2] (hrsg. von Bergström 1880), Arwidsson *Svenska Fornsånger* (1834—1842), Noreen und Schück *1500- och 1600-talens Visböcker* (1884 ff.). — [39] Brandt und Helwig *Den Danske Psalmedigtning* (1846), Brandt *Gammeldansk Læsebog*, Klemming *Svenska Medeltidsdikter och Rim (S. F. S. S.).* — [40] Klemming *Svenska Medeltidsdikter och Rim (S. F. S. S.).* Vergl. Ljunggren *Svenska Dramat* (1864). Den dänischen Text gibt Brandt in *Gammeldansk Læsebog.* — [41] Hrsg. von Birket Schmidt in *De Tre ældste Danske Skuespil* (1874). — [42] Hrsg. von Klemming in *Svenska Medeltidsdikter och Rim (S. F. S. S.)* — [43] Hrsg. von Brandt in *Gammeldansk Læsebog.* — [44] Nur fragmentarisch vorhanden. Hrsg. von Bruun 1868. Vergl. Gering *Islendzk Æventyri* II 85. — [45] Hrsg. von Klemming in *Ur en Anteckners Sam-*

lingar (1880–82). — [46] Vergl. Jørgensen *Den hist. Lit. i Danmark før Saxe* (in *Bidrag til Nordens Hist. i Middelald.* Kopenhagen 1871). Die im Texte erwähnten Arbeiten sind in *Scriptores rerum danicarum* gedruckt. — [47] *Scriptores rer. dan. II.* — [48] Hrsg. von Bruun in *Lyckønskningsskrift til Kjøbenhavns Universitet* (1879). Vergl. auch Kall Rassmussen *Om to nylig fundne Fragmenter af en Codex af Saxo (Aarberetninger fra det Kongl. Geheimearchiv I)*, Bruun *Om det nylig fundne Fragment af en Codex af Saxo Grammaticus (Tidskr. for Fil. og Pæd.* 1860). Plesner *Et Brudstykke af en Hidtil ukjendt Codex af Saxo (Aarsberetninger fra Det Kongl. Geheimearchiv VI).* — [49] Die beste moderne Ausgabe ist noch immer die von P. E. Müller und M. Velschow (1839—58) herausgegebene. Eine Handausgabe ist die von Holter (1885). — [50] Vergl. Jørgensen *Saxe, Absalons Klerk* (in *Bidrag* etc.), Paludan-Müller *Hvem var Saxo Grammaticus?* (1861) und Molbech *Saxo Grammaticus (Nyt Hist. Tidskr.* 1854.) — [51] *Hist. Tidskr. 4de Række 5te Bind* 1876. — [52] P. E. Müller *Critisk Undersögelse af Danmarks og Norges Sagnhistorie* (1823). — [53] Vergl. Schäfer *Dänische Annalen und Chroniken* (1872), Ussinger *Die Dänischen Annalen* (1861) und *Gammeldanske Krøniker* hrsg. von Lorenzen (1887 ff.) — [54] *Zur Deutsch-Skandinavischen Geschichte* (1876). — [55] Hrsg. von C. Molbech 1825. Ein photolithographischer Abdruck der zweiten gedruckten Ausgabe von 1495 erschien 1873. Die historische Literatur Schwedens im Mittelalter ist in *Svenska Medeltidens Rimkrönikor* (hrsg. von Klemming in *S. F. S. S.*), *Sverges Krönika* (hrsg. von Klemming in *Småstycken S. F. S. S.*), *Svenska Medeltidsdikter och Rim* (hrsg. von Klemming in *S. F. S. S.*) und *Scriptores rerum svecicarum I III* (1818—1876) veröffentlicht. Vergl. auch von der Ropp a. a. und Munch *Om Kilderne til Sveriges Historie (Saml. Afh. II* 1874). — [56] *Scriptores rer. Svec. II.* — [57] Vergl. Hildebrand *Olaus Magni och hans historia (Hist. Tidskr. IV.)* — [58] Letzens (1878) von Geete hrsg. Vergl. Södervall *Studier öfver Konungastyrelsen* (*Lunds Univ. Årskr. XV*). — [59] Zum Teil hrsg. von Hyltén-Cavallius in *S. F. S. S.* — [60] Hrsg von Molbech 1826. Der schwed. Text ist von Klemming in *Läke-och örteböcker (S. F. S. S.)* hrsg. Vergl. *Danske Magazin III Række II Bind* und Lund in *Tidskr. for Fil. og Pæd.* 1866 67. Siehe auch *En dansk Kogebog fra det 14de Aarhundrede (Hist. Tidskr.* 1844). — [61] Hrsg. von Nyerup 1828. — [62] Hrsg. von Reuterdahl *Gamla Ordspråk* (1840) — [63] Hrsg. von Lorenzen 1881—82. — [64] 1877 in photolithographischem Abdruck von Thorsen hrsg. — [65] Hrsg. von Thorsen 1852. — [66] Hrsg. von Petersen 1850 und Thorsen 1853. — [67] 1889 in photographischem Abdruck von Börtzell und Wieselgren hrsg. — [68] Vgl. Sundström *Lex Dalekarlica* (1827), Schlyter *Juridiska Afhandlingar* (1836), Tengberg *Den äldsta territoriala indelningen* (1875) S. 67–8, Karlsson *Äldre Westmannalag eller Dalalag* (*Hist. Tidskr.* IX). — [69] Eine vollständige Sammlung der schwed. Gesetze des Mittelalters ist die von Schlyter herausg. *Samling af Sweriges Gamla Lagar* (1827 77). Über die Geschichte der nordischen Rechte vgl. Maurer, *Überblick über die Geschichte der nordgermanischen Rechtsquellen* (1882; in Holtzendorffs Encyklopädie) und Maurer *Udsigt over de nordgermaniske Retskilders Historie* (1878). — [70] Hrsg. von Thorsen in *De med jyske Lov beslægtede Stadsretter* (1855) und a. a. o. — [71] Hrsg. von Klemming in *Vitt. Hist. och Ant. Akad. Handl. XXV.* — [72] Steenstrup *Inledning i Normannertiden* (1876). — [73] Die schwed. sind von Klemming in *Småstycken (S. F. S. S)* hrsg., das dänische von Kolderup-Rosenvinge in *Samling af gamle danske Love V* (1827). Vergl. Maurer *Das æltesle Hofrecht des Nordens* (1877). — [74] Die schwed. sind von Klemming in *Småstycken (S. F. S. S)* und *Skråordningar (S. F. S. S.)* hrsg. Vergl. Kofod Ancher *Om gamle Danske Gilder* (1780) und Hildebrand *Medeltidsgillena i Sverige (Hist. Bibl. III.)* — [75] Hjärne *Förhållandet mellan Landslagens båda redaktioner* (*Ups. Univ. Årskr.* 1884). Vgl. aber Karlsson in *Hist. Tidskr.* IV.

VIII. ABSCHNITT.

LITERATURGESCHICHTE.

3. DEUTSCHE LITERATUR.

A. ALTHOCH- UND ALTNIEDERDEUTSCHE LITERATUR

VON

RUDOLF KÖGEL.

Gesamtdarstellungen (Gödeke [2] I 3). August Kobersteins *Geschichte der deutschen Nationalliteratur bis zum Ende des 16. Jahrhs.* Sechste umgearbeitete Auflage von Karl Bartsch. Leipzig 1884 (Bd. I des *Grundrisses der Geschichte der deutschen Nationalliteratur*). Zuerst 1827 erschienen. — G. G. Gervinus, *Geschichte der deutschen Dichtung*. 5. Auflage bearbeitet von Karl Bartsch. Leipzig 1871 ff. Zuerst 1835—36 u. d. T.: *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen*. — Vilmar, *Geschichte der deutschen Nationalliteratur*. Marburg 1848 (jetzt über 20 Auflagen). Zuerst 1845 u. d. T.: *Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur*. — Wilhelm Wackernagel, *Geschichte der deutschen Literatur. Ein Handbuch*. Basel 1848—53. 2. Auflage besorgt von E. Martin. I Basel 1887. II 1. Lieferung Basel 1885. 2. Lieferung 1889. — Ludwig Uhland, *Geschichte der altdeutschen Poesie. Vorlesungen an der Universität Tübingen gehalten in den Jahren 1830 und 1831*. Hrsg. von v. Keller und Holland. Stuttgart 1865—66. 2 Bde. (*Schriften zur deutschen Dichtung und Sage* Bd. 1 u. 2). — Karl Gödeke, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*. 2. ganz neu bearbeitete Auflage. I Dresden 1884. II 1886. III 1887. Wird auf Grund der hinterlassenen Materialien fortgeführt. — Adolf Ebert, *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande*. Bd. 1 Leipzig 1874 (*Geschichte der christlich-lateinischen Literatur von ihren Anfängen bis zum Zeitalter Karls des Grossen*). Bd. 2 1880 (*Die lateinische Literatur vom Zeitalter Karls des Grossen bis zum Tode Karls des Kahlen.*) Bd. 3 1887 (*Die nationalen Literaturen von ihren Anfängen und die lateinische Literatur vom Tode Karls des Kahlen bis zum Beginn des 11. Jahrhs.*) — Wilhelm Scherer. *Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin 1883 (seitdem mehrere Auflagen). — Paul Piper, *Literaturgeschichte und Grammatik des althochdeutschen und altsächsischen für Studierende bearbeitet*. Paderborn 1880 (vgl. die Rezension im Literaturbl. f. germ. u. roman. Philol. 1881 Nr. 5). — Derselbe, *Die älteste deutsche Literatur bis um das Jahr 1050*. Berlin u. Stuttgart o. J. [1885]. Bd. 1 der Sammlung: *Deutsche Nationalliteratur* hrsg. v. Kürschner. — Jac. Bächtold, *Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz*. 1. Halbband (bis zum 16 Jh.) Frauenfeld 1889.

Quellenwerke (Gödeke S. 2). J. G. Eccard, *Veterum monumentorum quaternio* Leipzig 1720. — Derselbe, *Commentarii de rebus Franciae orientalis et episcopatus Wirceburgensis*. 2 Bde. Würzburg 1729 (besonders wichtig die *Appendices*, die jedem

der beiden Bände beigegeben sind). Der Verfasser schreibt sich hier auf dem Titel Eckhart. — Joh. Schilter, *Thesaurus antiquitatum teutonicarum.* 2 Bde. Ulm 1727 f.[1] Dazu als Bd. 3: *Glossarium ad scriptores linguae Francicae et Alemannicae veteris.* Ulm 1728. — *Symbolae ad literaturam Teutonicam antiquiorem ex codicibus manu exaratis qui Havniae asservantur.* Kopenhagen 1787 [ed. Erasmus Nyerup.] — Bern. Jos. Docen, *Miscellaneen zur Geschichte der teutschen Literatur, neuaufgefundene Denkmäler enthaltend.* 2 Bde. München 1807. — Eberhard Gottlieb Graff. *Diutisca. Denkmäler deutscher Sprache und Literatur, aus alten Handschriften zum ersten Male teils herausgegeben, teils nachgewiesen und beschrieben.* 3 Bde. Stuttgart u. Tübingen 1826—29. — Derselbe in der Einleitung zum *althochdeutschen Sprachschatze.* — H. F. Massmann, *Denkmäler deutscher Sprache und Litteratur aus Handschriften des 8. bis 16. Jahrhs.* 1. Heft. München-London-Amsterdam 1827. — Heinrich Hoffmann, *Fundgruben für Geschichte deutscher Sprache und Literatur.* 1. Teil. Breslau 1830. 2. Teil *(Iter austriacum. Altdeutsche Gedichte grösstenteils aus österr. Bibliotheken)* 1837. — Wilhelm Wackernagel. *Deutsches Lesebuch.* 5 Bde. 2. Ausgabe. Basel 1839—72. — Massmann, *Die deutschen Abschwörungs-, Glaubens-, Beicht- und Betformeln vom 8. bis zum 12. Jahrh.* Quedlinburg u. Leipzig 1839. — Heinrich Hattemer, *Denkmahle des Mittelalters.* 3 Bde. St. Gallen 1844—49 *(St. Gallens altdeutsche Sprachschätze).* — Karl Müllenhoff u. Wilhelm Scherer, *Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII.—XII. Jahrh.* 2. Ausgabe. Berlin 1873 (zuerst 1864 erschienen). Die 3. Auflage wird von Steinmeyer bearbeitet. — Moritz Heyne, *Kleinere altniederdeutsche Denkmäler.* 2. Auflage. Paderborn 1877 (zuerst 1867 erschienen). — Elias Steinmeyer u. Eduard Sievers, *Die althochdeutschen Glossen gesammelt und bearbeitet.* Bd. 1 Berlin 1879. Bd. 2 1882. Bd. 3 steht zur Zeit noch aus. — Wilhelm Braune, *Althochdeutsches Lesebuch.* 3. Auflage. Halle 1888. Zuerst 1875 erschienen.

A. DIE POESIE.

KAPITEL I.

ÄLTESTE DICHTUNG.

1. Zaubersprüche.

§ 1. Seitdem Kuhn Zs. f. vgl. Spr. 13, 49 ff. 113 ff. nachgewiesen hat, dass gewisse germanische Zauberlieder schon bei den vedischen Indern im Gebrauch gewesen sind und somit in die indog. Urzeit zurückreichen müssen, darf diese primitive poetische Gattung als eine der allerältesten angesehen werden und wird deshalb hier an die Spitze gestellt. Die Zahl der Zaubersprüche war sicher von Alters her ungemein gross (vgl. Zimmer, Altindisches Leben S. 344). Soviel es unheilvolle Mächte gab, die Menschen und Haustieren und der Feldflur Schaden bringen konnten, soviel namentlich Krankheiten Menschen und Vieh heimsuchten, ebensoviele Zauberlieder zu Abwehr und Heilung waren vorhanden; dazu kommt die Gattung der aggressiven Sprüche, womit man einem Andern Schaden zufügen zu können glaubte. Allgemeine Benennung für Spruch oder einstrophiges Lied war *liod*, urgerman. **leuþa-*, ein Wort von dunkeler Herkunft; bei den Angelsachsen auch *gied gid* (gen. *giddes*), St. **gadja-* (lit. *gėdu* 'singe', *gaidas* 'Sänger' differiert in der Ablautsreihe). Mit beiden Worten konnte man auch den engeren Begriff des Zauberliedes ausdrücken, wie der Lateiner mit *carmen*. Doch gibt es auch eine spezielle

[1] In meinem Exemplar tragen beide Bände die Jahreszahl 1727. Dagegen ist die vor Bd. 1 stehende Dedikation vom 25. Aug. 1728 und diese Jahreszahl weist auch der Haupttitel auf. Ich finde vielfach 1726 als Anfangsjahr des Erscheinens angegeben, z. B. bei Braune, Althochdeutsches Lesebuch[3] S. 162. Gibt es wirklich Exemplare des 1. Bandes mit dieser Jahreszahl?

Bezeichnung dafür: ahd. *galstar* n. (übersetzt *incantatio, cantamen, praestigium, sacrilegium, veneficium*), ags. *gealdor* n., altn. *galdr* m., wozu ahd. *galstrôn* besprechen; **galþram* (vgl. altn. *galdr* neben *galdr*, *lþ* bleibt vor *r* von der Assimilation zu *ll* verschont) ist das nomen actionis zu *galan* 'singen' und reicht daher doch auch ursprünglich über den Begriff von *carmen* nicht hinaus. Im zweiten Merseburger Spruche ist *bigalan* 'besingen' = besprechen.

§ 2. Wie gross der Vorrat dieser Zauberlieder gewesen sein muss, lehrt die alte *Homilia de sacrilegiis*, welche Caspari Christiania 1886 (zuerst ZfdA 25, 313 ff.) mit reichhaltigen Anmerkungen herausgegeben hat. Es heisst hier Kapitel 4: *Quicunque super sanctum simbulum et orationem dominicam carmina aut incantationes paganorum dicit, in animalibus mutis aut in hominibus incantat et prodesse aliquid aut contra esse judicat; et qui ad serpentis morsos vel ad vermes in horto vel in alias fruges carminat et quodcumque aliut fecit, iste non christianus sed paganus est. Carmina vel incantationes quas diximus haec sunt: ad fascinum [tollendum ?], ad spalmum,*[1] *ad furunculum,*[2] *ad dracunculum,*[3] *ad alvus*[4], *ad apium [ictum], ad vermes id est lumbricos que [in] intranea hominis fiunt, ad friguras*[5], *ad capitis dolorem, ad oculum pullinum*[6], *ad impediginem, ad ignem sacrum*[7], *ad morsum scurpionis, ad pullicinos*[8], *ad restringendas nares qui sanguine fluunt, de ipso sanguine in fronte ponunt.*

§ 3. Um den Zauber kräftig zu machen, war, wie es scheint, noch allerlei Beiwerk erforderlich. Wir hören sehr oft von *ligaturae*, Angebinden, die da angebracht wurden, wo der Zauber wirksam sein sollte. Diese waren das geheimnisvolle Medium, das den Zauber an die Stelle überleitete, wo er sich äussern sollte. Sie sind mit den Amuleten nahe verwandt. Die Fortsetzung der oben ausgehobenen Stelle lautet: *Nam quicunque ad friguras non solum incantat sed etiam scribit, qui angelorum vel salamonis aut caracteres suspendit aut lingua serpentis ad collum hominis suspendit aut aliquid parvum cum incantatione bibit, non christianus sed paganus est.* Und in Kap. 6 heisst es: *Quicumque salomoniacas scripturas facit et qui caracteria in carta sive in pergamena sive in laminas aereas, ferreas, plumbeas .... scribi[t et] hominibus vel animalibus mutis ad collum alligat, iste non christianus sed paganus est.* Und gleich darauf: *Et qui de annulo aureo vulnus circat vel qui propter dolorem oculorum annulum qualecumque sibi super ipsum oculum ligat, et qui cornu aut lorum cervunum propter effugiandos serpentes sibi ligat, iste graviter peccat.* Zauberspruch und *ligatura* gehören notwendig zusammen; eins ist nicht ohne das andere zu denken. Gl. 2, 95, 60 *Philacteria scriptura diversa quae propter infirmos habentur vel carmina: zauparchiscrip.* Von Wichtigkeit ist das Zeugnis des Burchard von Worms 4 (Emil Friedberg, *Aus deutschen Bussbüchern* Halle 1868 S. 84): *Fecisti ligaturas et incantationes et illas varias fascinationes quas nefarii homines, subulci vel bubulci et interdum venatores faciunt, dum dicunt diabolica carmina super panem aut super herbas et super quaedam nefaria ligamenta et haec in arbore abscondunt aut in bivio aut in trivio proiciunt, ut aut sua animalia vel canes liberent a peste et a clade et alterius perdant.* Dazu noch Myth. 1126.

§ 4. Aus der Periode, deren Geschichte wir hier schreiben, sind von der grossen Anzahl damals vorhandener Zauberlieder nur wenige auf uns gekommen, die nun im einzelnen besprochen werden.

1. Die Merseburger Zaubersprüche (MSD IV, 1. 2). Aufgefunden 1841 von Georg Waitz, sind sie zuerst veröffentlicht und eingehend erläutert worden von Jacob Grimm: *Über zwei entdeckte Gedichte aus der*

[1] Krampf (l. *spasmum*). — [2] Schwär. — [3] *ulceris vel cancri species.* Ducange s. v. — [4] Durchfall. — [5] Fieber, Schüttelfrost. — [6] Leichdorn, Hühnerauge. — [7] Rose (nach Caspari a. a. O. S. 29). — [8] Muss eine Geschwulst bedeuten, vgl. Duc. s. v. *polesinus.*

Zeit des deutschen Heidentums (1842) Kleine Schriften 2, 1—29. Sie sind in einer Sammelhandschrift des Merseburger Domkapitels erhalten und stehen auf dem Vorsatzblatte des 6. Teiles derselben (Bl. 84) von einer Hand des 10. Jahrhs. aufgezeichnet. Ihr grundheidnisches Gepräge kontrastiert seltsam mit dem Missale, welches den Inhalt dieses Teiles der Sammelhandschrift bildet. Wo sie niedergeschrieben sind, ist nicht ermittelt. Wenn auch die Hs. aus Fulda zu stammen scheint (vgl. Zacher ZfdPh 4, 463 ff.), so kann ich den Dialekt doch nicht mit Braune (Leseb.) für ostfränkisch halten. Die unverschobenen *d* widersprechen dieser Annahme.

a) Der erste Spruch soll die Lösung eines Kriegsgefangenen herbeiführen, den die Feinde gefesselt haben. Es gehört zu den charakteristischen Eigenheiten der germanischen Zaubersprüche, dass der eigentlichen Formel, die hier in der vierten Zeile enthalten ist (entspringe den Banden, entgehe den Feinden) die Erzählung eines typischen Falles vorausgeschickt wird, in welchem sich der Spruch gleichsam zum ersten Male wirksam gezeigt hat. Man scheint durch die Erzählung des Präcedenzfalles die wirkende Macht sozusagen vinculieren zu wollen. So wird nun hier geschildert, wie eine Schar von Schlachtjungfrauen durch die Luft gezogen kommen und sich zur Erde niederlassen. Sie teilen sich in drei Gruppen. Die einen, hinter dem befreundeten Heere zu denken, legen den feindlichen Gefangenen Fesseln an; die zweiten hemmen das Heer der Gegner wohl wiederum durch Zaubergesänge; die dritten, hinter dem feindlichen Heere thätig, suchen die Knoten der Fesseln ihrer Freunde aufzunesteln, aber es gelingt ihnen nicht eher als bis sie den Spruch zur Anwendung bringen. Vgl. Hávamál 147 Hildebr.: 'Wenn mir die Männer anlegen Bande an die gekrümmten Glieder, so singe ich solche Zauberlieder, dass ich gehen kann; es springt mir von den Füssen die Fessel und von den Händen der Haft'. Grímnismál 36 heissen zwei Walküren *Hlǫkk ok Herfjǫtur* 'Kette und Heerfessel'.

b) Der zweite Spruch bezweckt die Heilung eines lahmenden Rosses. Auch er wird mit einem epischen Eingange eröffnet, dessen Überlieferung aber im Anfange leider corrupt ist, wie die Störung der Alliteration zeigt. Darunter hat die Deutung des Ganzen zu leiden, denn das Verhältnis von *Phol* zu *Balder* bleibt im Dunkeln. Vgl. Bugge, *Studien über die Entstehung der nordischen Götter- und Heldensagen* Bd. 1, S. 296 ff. Es wird erzählt, wie eine bunte Schar von Göttern und Göttinnen auf die Jagd reitet; voran wie es scheint *Phol* und *Uuodan*, weiter zurück *Balder* in Gesellschaft der *Sinthgunt* und *Sunna*, der *Frîja* und *Volla*. Da strauchelt das Fohlen Balders und verrenkt sich den Fuss. Die Göttinnen versuchen nach einander den Schaden durch Besprechung zu heilen, aber es will sich der gewünschte Erfolg nicht einstellen. Endlich wird Wodan, der zauberkundige Gott, zurückgerufen und ihm glückt die Heilung alsbald durch Anwendung des in den letzten Zeilen enthaltenen Spruches. Die Formel selbst ist uralt, denn sie findet sich bereits im Atharvaveda. Auf germanischem Boden ist sie weit verbreitet (Mythol. 1181. MSD 277. Germ. 8, 62. ZfdPh 4, 468. ZfdA 21, 211. 24, 68, 112.) Aber auch der erzählende Eingang hat sich lange erhalten, z. B. in Schottland, wo folgender Spruch gäng und gäbe ist: 'Unser Herr ritt, seines Fohlens Fuss glitt; ab stieg er, seines Fohlens Fuss renkte er ein: Bein zu Beine, Sehne zu Sehne, Blut zu Blute, Fleisch zu Fleische' (Germ. a. a. O.).

§ 5. 2. **Der Wiener Hundesegen.** Aufgefunden 1857 von Miklosich, herausgegeben mit einem Facsimile von Th. G. v. Karajan: *Zwei*

bisher unbekannte deutsche Sprachdenkmale aus heidnischer Zeit, Sitzungsberichte der Wiener Akademie phil.-hist. Kl. 25, 308—325. Die vielfachen Mängel seiner kritischen Behandlung bessert zum Teil die ausführliche Recension von Franz Stark Germ. 3, 123—128. Weitere Emendationen und Erklärungsbeiträge gibt Josef Diemer *Beiträge zur älteren deutschen Sprache und Literatur* XVII Sitzungsber. a. a. O. 27, 337—348. Ferner zu nennen Müllenhoff, *Der Wiener Hundesegen*. An Herrn Theodor von Karajan. ZfdA 11, 257 ff. und MSD S. 277. O. Schade, *Veterum monumentorum theotiscorum decas* Weimar 1860 S. 1 ff. Der brauchbarste Text bei Braune[3] S. 81. — Der Spruch steht zusammen mit einem Abracadabra gegen Schlangen auf einer freigelassenen Stelle einer Sammlung von Heiligenleben, von anderer Hand als diese geschrieben. Karajans Vermutung, dass die Hs. aus Salzburg stamme, steht auf schwachen Füssen, ebenso seine Altersbestimmung des deutschen Stückes. Weit entfernt, gleichzeitig mit dem Muspilli zu sein, gehört es meines Erachtens erst der zweiten Hälfte des 10. Jahrhs. an. Der Dialekt ist entschieden bairisch. Aus der späten Zeit der Überlieferung erklärt sich der klägliche Zustand, in dem sich leider das Metrum befindet. Obwohl man sieht, dass alliterierende Verse zu Grunde liegen, scheitert doch jeder Versuch metrischer Herstellung an der modernisierten Form, in der der Spruch auf uns gekommen ist; ich wenigstens kann den dahin zielenden Versuchen keinen Geschmack abgewinnen und würde es mit Braune vorziehen, die alliterierenden Trümmerstückchen als Prosa zu drucken. Das Denkmal ist ein Segen, den der Jäger früh beim Auszug über seine Rüden spricht. Wegen Z. 2 läge es an und für sich näher, an einen Hirten zu denken, aber ein solcher würde doch wohl vor allem seines Viehes gedacht haben; ihm stehen die Hunde erst in zweiter Linie. Auch bleibt der Hirtenhund bei der Herde und läuft nicht durch Wald und Feld. Dazu kommt, dass ein tägliches Ein- und Austreiben des Viehes dabei vorausgesetzt würde, während doch die Heerde den Sommer über auf der Weide zu bleiben pflegt.

§ 6. 3. De hoc quod spuriha[l]z dicunt ist die Überschrift eines altsächsischen Spruches, der zusammen mit der niederdeutschen Fassung des Segens *contra vermes* und einigen lateinischen Formeln auf der letzten Seite einer Wiener Hs. theologischen Inhalts aus dem 10. Jahrh. überliefert ist. Erster Druck 1824 durch Massmann, dann bei Graff Diut. 2, 189, MSD S. 10, Heyne, kl. and. Dm. S. 91, Braune Leseb.[3] S. 158. Die *spurihelti* ist eine Art Lähme des Pferdes. Auch dieser Spruch hat einen kurzen epischen Eingang, worin erzählt wird, wie ein Fisch, dessen Flossen untauglich geworden waren, von 'unserm Herrn' geheilt worden ist. Rhythmischer Fall ist bis *vetherun* unverkennbar und Müllenhoff hatte Recht, den Artikel zu tilgen. Von da an aber tritt Prosa ein. Man sieht deutlich, dass nur zusammengeschrumpfte Reste einer älteren, volleren Fassung auf uns gekommen sind.

4. Contra vermes. In zwei Fassungen, einer hochdeutschen und einer niederdeutschen überliefert, in ersterer mit der Überschrift *pro nessia* (vgl. Germ. 18, 46. 234. ZfdA 17, 560. 21, 209. 22, 246. Germ. 25, 69). Die niederdeutsche Fassung steht in der gleichen Hs. wie der vorige Spruch und ist an denselben Stellen wie dieser gedruckt. In hochdeutscher Gestalt überliefert uns das Stück der Clm. 18524, 2 aus Tegernsee, der dem 9. Jahrh. angehört; zuerst gedruckt Myth.[3] 1184 Anm. Der Spruch soll Gicht oder Rheumatismus (Hexenschuss) heilen, denn der Wurm mit den neun Würmchen, der herausgetrieben werden soll, wird im Knochenmark sitzend gedacht. Durch die Beschwörung wird der Wurm mit seiner

Begleitung aus dem Mark in die Sehnen (in der niederd. Fassung in den Knochen), aus den Sehnen in das Fleisch, aus dem Fleische in die Haut, und von da schliesslich in die Tülle eines Pfeils getrieben, den der Besprechende in der Hand hält, um ihn zuguterletzt, wie Kuhn vermutet, in den Wald zu schiessen. Ein epischer Eingang ist bei diesem Spruche nicht mehr vorhanden.

5. In der Vorlage der eben erwähnten Tegernseer Hs. waren wahrscheinlich noch andere deutsche Sprüche aufgezeichnet. Denn es wird auf Rechnung der Trägheit des Abschreibers zu setzen sein, wenn zu den vier übrigen Titeln '*ad vermes occidendos*', '*ad apes conformandos*', '*ad pullos de nido*', '*contra sagittam diaboli*' die deutschen Formeln fehlen. Besonders zu bedauern ist der Verlust des letzten Segens gegen Hexenstich, weil man gerne wüsste, wie er sich zu dem schönen angels. Spruche verhielte, der Myth. 1192 f. erläutert ist.

§ 7. 6. Der Strassburger Blutsegen, aufgefunden von Pertz in einer jetzt nicht mehr vorhandenen Strassburger Hs. des 11. Jahrhs., herausgegeben von Jakob Grimm im Anhang zu der Abhandlung *über die Merseburger Gedichte* (kl. Schr. 2, 29). Zur Erklärung vgl. Jakob Grimm kl. Schr. 2, 147 und Müllenhoff Denkm. 280 ff. Der Spruch dient *ad stringendum sanguinem*, wie die Unterschrift darthut. 'Es scheinen drei verschiedene Sprüche, die nur in ihrem Zweck und ihrer Absicht übereinstimmten, oder vielmehr deren Überreste, hier verbunden zu sein'. So Müllenhoff, dem ich im wesentlichen beistimme. a) 'Genzan und Jordan gingen miteinander schiessen, da schoss aus Versehen Genzan dem Jordan in die Seite'. Nun eine Lücke, worin erzählt war, wie das fliessende Blut besprochen worden ist. 'Da hörte das Blut auf zu fliessen. So höre auch dies Blut auf zu fliessen: stehe Blut, stehe Blut fest'. Dieser Spruch ist von einem ganz ungeschickten alemannischen Schreiber aus einer niederdeutschen Vorlage abgeschrieben, wie nicht nur durch *te*, sondern vor allem auch durch die niederdeutsche Alliteration *Genzan Jordan giegen* (gingen) bewiesen wird. b) Einem zweiten Spruche scheint die völlig unverständliche fünfte Zeile anzugehören. Ich weiss damit schlechterdings nichts anzufangen, möchte jedoch nicht unerwähnt lassen, dass wohl die Möglichkeit vorhanden wäre, die Zeile in der Lücke des ersten Spruches unterzubringen. c) Vgl. dazu Mythol. 495 und Nachtr. 153 f. 'Der Stumme sass auf dem Berge mit einem stummen Kinde auf dem Arme. Stumm hiess der Berg, stumm hiess das Kind: der heilige Stumme versegene diese Wunde'. Stumm = gefühllos, wie mhd. *toub*. Man thäte vielleicht am besten, geradezu so zu übersetzen, weil dann der 'stumme' Berg verständlich wird. Der Spruch muss in einer Gegend entstanden sein, wo eine groteske Bergformation der Phantasie Veranlassung zu der Vorstellung eines sitzenden Riesen mit einem Kind im Arme geben konnte. Die Fühllosigkeit des starren Steinriesen soll auf die Wunde wirken, damit auch diese fühllos, schmerzlos werde.

7. Contra malum malannum, überliefert in einer Bonner Hs., von der H. Hoffmann, *Althochdeutsche Glossen* Breslau 1826 S. XXXI angibt, dass sie um 1070—90 geschrieben sei. Erster Druck von Wilhelm Wackernagel, *Das Wessobrunner Gebet und die Wessobrunner Glossen* Berlin 1827 im Anhange S. 67—70; ihm war eine Abschrift durch Hoffmann zugekommen. MSD S. 11 mit Anmerkungen von Müllenhoff. Was *malannus* ist, erläutert folgende Stelle bei Ducange (ed. Favre) 5, 191[a]: *Aderat quidam miles, cujus oculum dextrum carbunculus, quod malum Franci per antiphrasim bonum malannum vocant, adeo possederat, ut non modo de visu, sed*

et de vita periclitaretur. Ipse orbis, ipsa supercilia nasusque spatium suum a tumore excesserant, tota facies largius extuberabat. Also eine unter Umständen lebensgefährliche Geschwulst am Auge. Im Spruche selbst steht dafür *suam*, d. h. Blase, zu *suimman* d. i. eigentlich sich aufblasen, wie eben der Schwimmende thun muss, um sich über Wasser zu halten (das blosse sich dahintragenlassen vom Wasser heisst *fliozan*).

§ 8. 8. Weingartner Reisesegen. Aufgefunden von Graff und von ihm herausgegeben Diut. 2, 70. Die jetzt in Stuttgart befindliche Hs. gehört dem 12. Jahrh. an. Trotz der jungen Überlieferung bricht die Alliteration noch überall durch, abgesehen von dem prosaischen zweiten Teile. Grosse Innigkeit und Gefühlstiefe zeichnen das kleine Stück aus.

9. Lorscher Bienensegen. Aufgefunden von August Reifferscheid, herausgegeben und erklärt von Franz Pfeiffer Sitzungsber. der Wiener Ak. 52 (1866) 3—19 (= *Forschung und Kritik auf dem Gebiete des deutschen Altertums* II), mit einem Facsimile. Der Segen ist von einer Hand des 10. Jahrhs. auf dem unteren Rande einer ehemals Heidelberger Hs. der Vaticana, die aus Lorsch stammt und im 9. Jahrh. geschrieben ist, nachgetragen, und zwar verkehrt 'so dass man um ihn zu lesen die Hs. umdrehen muss'. MSD nr. 16.

10. Contra caducum morbum, aufgefunden von Keinz im Clm. 14763 und herausgeg. von Müllenhoff MSD² S. 483. Eine zweite Hs. aus dem 12. Jahrh., die jetzt der Nationalbibliothek in Paris gehört, hat A. Morel-Fatio ZfdA 23, 436 ediert. Zur Erklärung des Spruches vgl. Scherer, Sitzungsber. d. Berl. Ak. 1885 S. 577 ff., wo auch eine Herstellung des Textes versucht ist. Dunkelheiten bleiben noch genug übrig. Der epische Eingang (bis *zuo zeinero stûdon*) stammt aus der Zeit der Bekehrung; ein heidnischer und ein christlicher Volksstamm wohnen nebeneinander nur durch einen Fluss getrennt; die verbindende Brücke, um die Streit entstanden ist, zerstört der Gott Donar durch Blitzschlag, da kommt der Sohn Adams und schlägt den Sohn des Teufels in den Wald zurück (Hildebrand, Zs. f. d. deutschen Unterricht 3, 396 ff.).

In der eben genannten Pariser Hs. sind noch einige andere Sprüche überliefert, von denen die beiden folgenden poetisches Gewand tragen.

11. Ad fluxum sanguinis narium: 'Christus und Johannes gingen zum Jordan. Da sprach Christus: Stehe Jordan, bis ich und Johannes über dich gegangen sind'. Dann folgt Prosa: 'Wie der Jordan da stand, so stehe du Blut'. Dieser Schluss kehrt auch sonst wieder, s. Germ. 32, 454 f. Derselbe Segen lateinisch nach einer vaticanischen Hs. MSD 462. Die erste Langzeile besitzen wir auch in niederländischer Fassung (MSD S. 463): *Die heileghe Kerst ende die gode sinte Jan ghinghen over die Jordan.*

12. Ad equum erręhet. Vgl. Scherer a. a. O. S. 581. Noch nicht in MSD und in Braunes Lesebuche. Nicht ohne poetischen Wert. Zwiegespräch zwischen dem Heiland und einem Manne, der sein lahmendes Ross am Zaume führt und Rat des ersteren, wie es zu heilen sei. Sprachliche Eigentümlichkeiten weisen auf eine Vorlage aus der Zeit Otfrids, wie Scherer darlegt.

2. Weitere Dichtung der Urzeit.

Friedrich Diez, *Antiquissima Germanicae poeseos vestigia*. Bonn. 1831 (Programm).

§ 9. Hymnen und Verwandtes. Vgl. Müllenhoff, *Commentationis*

de antiquissima Germanorum poesi chorica particula Kiel 1847 (Programm); diese Schrift handelt von S. 6 an ausschliesslich über feierliche Aufzüge und die dabei gesungenen Lieder. — Götterverehrung und hymnische Dichtung gehen bei allen indogermanischen Völkern Hand in Hand, und wenn wir auch nicht mit Müllenhoff annehmen wollen, dass alle Poesie aus dem Kultus entsprungen sei, so lässt sich doch mit Fug behaupten, dass der rituale Verkehr mit den Göttern mit zu allererst Anlass zu gebundener Rede gegeben hat. Die gehobene Stimmung, in der man sich der Gottheit nahte, rief von selbst den poetischen Ausdruck hervor und der mit dem Opfer verbundene Tanz brachte den Rhythmus hinzu. Dass heilige Gesänge zu der ältesten germanischen Dichtung überhaupt gerechnet werden müssen ist demnach unzweifelhaft. Mit Tanz verbundene Gesänge beim Opfer beweist bereits für die urgermanische Zeit das Wort *leich;* zusammengehörig mit got. *laikan* 'hüpfen, tanzen' (in *bilaikan* auch 'singen') bedeutet *laiks* 'Reigen', ahd. *leich* modus carmen, aber ags. *lác* daneben auch Opfer und Gabe. Es kann kein Zufall sein, dass die Begriffe Opfer, Lied und Reigen in diesem Worte zusammenfallen. Mythische Gesänge bezeugt schon Tacitus, wenn er der 'alten Lieder' gedenkt, in denen *Tuisco* der erdgeborene Gott und sein Sohn *Mannus* als Gründer des Stammes gefeiert wurden. Es wird mit Recht angenommen, dass diese Lieder in irgend einer Beziehung zum Kultus gestanden haben, obwohl es Tacitus nicht ausdrücklich angibt. Unter hymnischem Gesange, der dem Gotte galt, zogen die Heere in die Schlacht. Der Tag des Kampfes wurde wie ein Fest begangen (vgl. die schöne Schilderung Müllenhoffs a. a. O. S. 12 ff.). Solche feierliche Schlachtgesänge werden ausser Germ. 3 (*fuisse apud eos et Herculem memorant primumque omnium virorum fortium ituri in proelia canunt*) auch Hist. 2, 22. Ann. 4, 47 erwähnt und aus diesen Stellen ergibt sich, dass sie mit einer Art Waffenlärm verbunden waren, wahrscheinlich einem den Rhythmus markierenden Anschlagen der Schwerter an die Schilde. Ein *ululatus* der Weiber tritt Hist. 4, 18 hinzu, vgl. Müllenhoff a. a. O. S. 14 und Tac. Germ. 7. Vielfach mag auch, wie in späterer Zeit sicher, ein Vorsänger vorhanden gewesen sein: Ludw. 46 *Ther kuning reit kuono, sang lioth frâno, ioh alle saman sungun* etc.

§ 10. Aus der Zeit der Bekehrung werden Gesänge hymnischen, ritualen Charakters mehrfach bezeugt. Von besonderer Wichtigkeit ist die bekannte Stelle aus Gregors Dialogen (*Scriptores rerum Langobard.* ed. Waitz S. 524), aus der sich hymnischer Massengesang beim Opfer, der mit Tanz verbunden war, für die Langobarden ergibt: *Eodem quoque tempore, dum fere quadringentos captivos alios Langobardi tenuissent, more suo immolaverunt caput caprae diabolo, hoc ei currentes per circuitum et carmine nefando dedicantes. Cumque illud ipsi prius summissis cervicibus adorarent, eos quoque, quos ceperant, hoc adorare pariter compellebant.* Man sollte denken, dass diese altheidnischen Opferreigen mit der Einführung des Christentums hätten verschwinden müssen. Aber dies geschah nicht, sie wurden vielmehr unbefangen in die christlichen Kirchen, die ja vielfach an Stelle alter Heiligtümer standen, übertragen. Die Geistlichkeit bemühte sich lange vergeblich, sie von da zu vertreiben. *Statuta Bonifacii* c. 21 (aus dem Jahre 803 nach Scherer MSD 498): *Non licet in ecclesia choros secularium vel puellarum cantica exercere nec convivia in ecclesia praeparare* (Wackernagel S. 48). Man feierte also die alten Opfermahle auf gewohnte Weise weiter. Gegen Missbräuche verwandten Charakters richtet sich das Verbot in den sog. *Statuta Salisburgensia* (um 800) bei Boretius, *Capitularia*

regum Francorum 1, 229: *Ut omnis populus honorifice cum omnis supplicationibus devotione humiliter et cum reverentia absque praetiosarum vestium ornatu vel etiam inlecebroso cantico et lusu saeculari cum laetaniis procedant et discant Kyrieleyson clamare.* Also Gesang und Tanz in Festkleidung bei Prozessionen. Weiteres berichtet hierüber und über ähnliches eine Stelle der Kapitulariensammlung des Benedictus Levita VI, 96 (um 850) in den Mon. Germ. SS. IV, 2: *Quando populus ad ecclesias venerit tam per dies dominicos quam et per solemnitates sanctorum, aliud non ibi agat nisi quod ad dei pertinet servitium. Illas vero balationes et saltationes canticaque turpia ac luxuriosa et illa lusa diabolica non faciat nec in plateis nec in domibus neque in ullo loco, quia haec de paganorum consuetudine remanserunt.* Und weiter VI, 205: *Ne in illo sancto die* (am Sonntag) *vanis fabulis aut locutionibus sive cantationibus vel saltationibus stando in biviis et plateis ut solet inserviant.* Vielleicht schwebten dem Gesetzgeber hierbei abergläubische Gebräuche derart vor, wie sie der Indiculus superstitionum verzeichnet: 24 *De pagano cursu quem yrias nominant scisis pannis vel calciamentis;* 27 *De simulacris de pannis factis;* 28 *De simulacro quod per campos portant.* Diese Umzüge, welche die katholische Kirche aus dem germanischen Heidentum übernommen hat, trugen in der Urzeit einen streng sakralen Charakter, wie sich deutlich genug aus der Taciteischen Schilderung der Nerthus-Feier ergibt. Hymnischer Gesang und festlicher Reigen waren dabei unerlässlich. Durch genaue Beobachtung der heute mit den Flurgängen und andern Prozessionen verbundenen Gebräuche wird sich die uralte Sitte noch weiter aufhellen lassen.

§ 11. Hochzeitslieder. In der Ilias 18, 491 ff. lesen wir eine anmutige Schilderung des althellenischen Brautzuges. Nachdem die Übergabe der Neuvermählten im Hause ihrer Eltern erfolgt ist und bei festlichem Mahle der Tag sein Ende erreicht hat, wird die junge Frau in feierlichem Zuge in ihr neues Heim geleitet. Unter Fackelschein geht die Brautleite vor sich. Ein volltönender Hochzeitsgesang erklingt, Jünglinge tanzen einen Reigen nach dem Klange der Flöte und Leier; der Zug bewegt sich durch die Strassen der Stadt und an den Thüren der Häuser stehen die neugierig zuschauenden Frauen. Wir werden nicht weit von der Wahrheit abirren, wenn wir uns den altgermanischen Brautlauf möglichst ähnlich vorstellen. Das Wort ahd. *brût-hlauft* (m. u. f.) bedeutet ganz wörtlich Brautzug; denn *hlauft* übersetzt *cursus,* d. h. Zug, Aufzug, Prozession. Der Ausdruck ist von Grimm RA 434 und soeben auch wieder in anderer Richtung von Brunner, *Deutsche Rechtsgeschichte* 1, 73 missverstanden worden. Den feierlichen Brautzug bezeugt u. a. die lex Salica (ed. Behrend Berlin 1874) 13, 10 Zusatz 4: *Si quis puella sponsata dructe ducente in via adsallierit* etc., wodurch also für die geleitende Schar die Benennung *druht* gesichert wird (vgl. Hatt. 1, 261a. ZfdA 5, 347a, wo die Schar, welche den Neujahrsumzug begeht, *varenta trucht* heisst). Die Brautführer — 'Geleiter der Neuvermählten', wir haben ja das Wort noch, wenn auch unverstanden — führen daher ahd. den Namen *truhtingâ* alts. *druhtingos* (*druhttingas procos appetitores* Gl. 2, 717, 31), ahd. kommt auch *truhtigomo* vor (Graff 5, 517 ff.). Wenn es auch nicht ausdrücklich überliefert wäre, so würden wir doch Gesang für den Brautlauf als selbstverständlich voraussetzen müssen. Die bei solcher Gelegenheit gesungenen Lieder waren in der ältesten Zeit vermutlich sakraler Natur und mit mancherlei Gebräuchen verbunden (vgl. Weinhold, *Die deutschen Frauen in dem Mittelalter*[2] 1, 376). Überliefert sind uns eine Anzahl von technischen Ausdrücken, die auf die Sache einiges Licht werfen. Ahd. *hîleih conjugium, matrimonium, nuptiae* Graff 2, 153 und *leichod hymeneos* Gl.

2, 636, 46 sowie ags. *brýdlác* beweisen, dass bei der Trauungsfeierlichkeit der *leich*, also ein mit Gesang und Tanz verbundener Zug, nicht fehlte, was bestätigt wird durch die von Weinhold *Frauen*[2] 1, 390 beigebrachte Stelle aus Athis: *sus giengin die jungin hupfinde unde springinde, von den brûtin singinde, einander werfinde den bal*, wenn sich auch diese Stelle auf den Zug in die Kirche bezieht. Aus ahd. *brûtesang* (neutr. pl.) nuptialia carmina Graff 6, 252 = ags. *brýdsang* hymenaeus, epithalamium, *brýdlēod* epithalamium ergibt sich ferner das Vorhandensein des Gesanges. In mhd. Quellen wird ausdrücklich bezeugt, dass die Heimleite der Neuvermählten '*mit süezem minnesange, mit den brûtleichen*' durch ein '*hêrlîch gereite*' erfolgte (Müllenhoff a. a. O. S. 24; mehr bei Wackernagel[2] S. 291). Während des Hochzeitsmahles — ein solches ist im Heliand bei Gelegenheit der Hochzeit von Kana geschildert, V. 1994 ff. — wurde ohne Zweifel gleichfalls gesungen; bezeugt sind ausserdem mimische Aufführungen, schon aus alter Zeit (Müllenhoff S. 24) und dann wieder aus dem 16. und 17. Jahrh. (Weinhold, *Frauen*[2] 1, 393).

§ 12. Gesänge bei der Leichenfeier. Totenklagen, in welchen des Verstorbenen Vorzüge gepriesen wurden, reichen in das graueste Altertum zurück, ja sie scheinen einen wesentlichen Bestandteil des indogermanischen Bestattungsrituals gebildet zu haben. Zu dem aufgebahrten Leichnam des Hektor treten nacheinander des Verstorbenen Gattin Andromache, seine Mutter Hekabe, seine Schwägerin Helena und singen in rührenden Worten, die durch Klagelaute der umstehenden Menge begleitet werden, des gefallenen Helden Gedächtnis (Il. 24, 719 ff.). Bei den Römern gehören die Totenlieder, *naeniae* (aus **nexnia* nach Osthoff), zu der Dichtung der Vorzeit wie sich aus Tacitus Ann. 3, 5 ergibt: *Ubi illa veterum instituta, propositam toro effigiem, meditata ad memoriam virtutis carmina et laudationes et lacrimas vel doloris imitamenta?* Genaueres über die Art der *naenia* wissen wir nicht, doch lässt die Festusstelle (Teuffel, *Gesch. d. röm. Lit.* § 82, 2): *nenia est carmen quod in funere laudandi gratia cantatur ad tibiam* wenigstens erkennen, dass darunter ein Loblied auf den Verstorbenen, an der aufgebahrten Leiche vorgetragen, zu verstehen ist. An fremden Ursprung der *naenia*, der von einigen angenommen wird, ist durchaus nicht zu denken. Bei slavischen Stämmen, namentlich bei den Russen, hat sich die Totenklage bis heute erhalten und sie ist daselbst ein vollkommen unerlässlicher Akt der Bestattungsfeierlichkeiten. Die Totenklage wird hier von einem Verwandten in der Nacht vor der Beerdigung an der aufgebahrten Leiche gesungen und hat völlig die Form des epischen Liedes. Zuerst wird immer das Äussere des Toten, dann sein Charakter und seine Thaten gepriesen. Demnach dürfen wir wohl Lieder dieser Art auch unserem Altertum zutrauen, obwohl Tacitus Germ. 27 ihrer geschweigt, und müssen also das schöne Wort *feminis lugere honestum est, viris meminisse* nicht allzuwörtlich verstehen. Einen Begriff von der germanischen Art, Fürsten zu bestatten, erhalten wir durch die Schilderung, welche Jordanis von der Leichenfeier des Attila entwirft (Kap. 49, nach Priscus). Mitten auf freiem Felde wird der Leichnam aufgebahrt. Dann setzen sich die besten Reiter zu Pferde und indem sie das Paradebett im Kreise umreiten, singen sie die Totenklage, ganz wie Achill mit seinen Myrmidonen bei dem toten Patroklos Il. 23, 13: *οἱ δὲ τρὶς περὶ νεκρὸν ἐύτριχας ἤλασαν ἵππους μυρόμενοι* (nur dass die Hellenen natürlich nicht reiten, sondern fahren). Den Inhalt der Totenklage um den Attila hat nun Jordanis glücklicherweise mitgeteilt: *Praecipuus Hunorum rex Attila, patre genitus Mundeucho, fortissimarum gentium dominus, qui inaudita*

ante se potentia solus Scythica et Germanica regna possedit, nec non utraque Romani orbis imperia captis civitatis terruit, et ne praedae reliqua subderentur placatus precibus annuum vectigal accepit: cumque haec omnia proventu felicitatis egerit, non vulnere hostium, non fraude suorum, sed in gente incolume inter gaudia laetus sine sensu doloris occubuit. Quis ergo hunc exitum putet quem nullus aestimat vindicandum? Wir dürfen diese Stelle als unmittelbare Paraphrasierung eines gotischen Liedes betrachten. Denn dass die gesamte Feier nach gotischem Brauche vor sich ging, lehrt nicht nur die Sache selbst, sondern auch das Wort *strava* 'Totenmahl', zu *straujan;* die Grundbedeutung desselben ist Aufbahrung, Paradebett, vgl. ahd. *bettistrou pettistreuui lectisternium* Graff 6, 759. Das Wort ist auch in das Slavische übergegangen: kleinruss. *strava* victus, cibus. Ganz wie Attila wird auch Beowulf bestattet. Seine Gauten errichten ihm am Strande des Meeres einen Grabhügel, der war hoch und breit, den Seefahrern weithin sichtbar; allerlei Kleinode geben sie ihm in das Grab mit. Dann reiten sie zu zwölft um den Hügel und stimmen die Totenklage an: *cwǽdon dæt he wǽre woruldcyning mannum mildust and monþwǽrust, léodum líđost and lofgeornost.* Also wiederum ein Loblied auf den Abgeschiedenen. Der feierliche Ritt, der auch hier mit der Bestattung verbunden ist, scheint uralte Sitte zu sein und über die Sondergeschichte des Germanenstammes in Anbetracht jener Iliasstelle hinaufzureichen. — Der altdeutsche Ausdruck für Totenklage ist *sisuua.* Belege: *nenias sisuua* Gl. 1, 304, 13 (Wien 2723) = *sisua* 310, 46 (Zf); *nenias .i. funebria carmina .i. sisun* Gl. 2, 559, 37 (Köln 81); *tibicines tibia carmen lugubre canentes suegœlara sisesang* Gl. 1, 711, 63 (Mainzer Gl.); *nenias sesspilon* Gl. 2, 576, 63 (Düsseld.); *ik gihôrda hêthinnussia endi unhrênia sespilon* Sächsische Beichte (Denkm. LXXII, 29); *de sacrilegio super defunctos id est dâdsisas* Indic. superst. 2. Das Wort kommt auch nicht selten als erstes Kompositionsglied von Namen vor: *Sisinand, Sisigis, Sisebut, Sisimîr, Sesuald, Sesulf* u. a. (Förstem. 1, 1108 ff.). Es scheint ursprünglich Spruch zu bedeuten und zu lat. *sermo* für **sesmo* (vgl. *Casmena* neben *carmen*) zu gehören. Von den übrigen Ausdrücken, die Müllenhoff *poes. choric* S. 25 zusammenstellt, wie *klagesanc* Gl. Salom., *charasang chareleih* N. Bo. kann schwerlich irgend einer auf Volkstümlichkeit Anspruch erheben; auch ist für die beiden letzten die Bedeutung *nænia* gar nicht bezeugt. Die Sitte der Totenklage wurde von der Geistlichkeit als heidnisch verfolgt, aber erst spät beseitigt: *Admoneantur fideles, ut ad suos mortuos non agant ea, quae de paganorum ritu remanserunt. Sed unusquisque devota mente et cum compunctione cordis pro ejus anima dei misericordiam imploret.* Benedictus Levita VI, 197 (Mon. Germ. SS. IV, 2). Ferner: *Observasti excubias funeris, id est interfuisti vigiliis cadaverum mortuorum ubi christianorum corpora ritu paganorum custodiebantur et cantasti ibi diabolica carmina et fecisti ibi saltationes quas pagani diabolo docente adinvenerunt.* Burchard von Worms bei Friedberg, *Aus deutschen Bussbüchern* Halle 1868 S. 89; vgl. Müller, *Geschichte und System der altdeutschen Religion* Göttingen 1844 S. 64. Neu ist hier die Erwähnung von Tänzen; man darf vielleicht vermuten, dass sie bei gewöhnlichen Leichenbegängnissen dieselbe Stelle einnahmen wie der Totenritt bei fürstlichen Bestattungen. — Von der Totenklage, die vor der Beisetzung an der aufgebahrten Leiche stattfand, ist scharf zu trennen der Klageruf, den die Leidtragenden während des Grabganges auszustossen pflegten: *Quando eos ad sepulturam portaverint, illum ululatum excelsum non faciant . . . . Et super eorum tumulos nec manducare nec bibere praesumant.* Benedictus Levita (Fortsetzung der oben ausgehobenen Stelle VI, 197). Dieser Klageruf hat sich in manchen

Gegenden bis heute gehalten, z. B. in den sogen. cimbrischen Gemeinden in den venetianischen Alpen, wie Schmeller im *Cimbr. Wörterb.* bezeugt. 134a *Kartag:* Tag an welchem ein Verstorbener unter Klagegeschrei beerdigt und dann das Leichenmahl gehalten wird; 136b *Klagen:* besonders um einen Toten bei der Beerdigung laute kadenzierte Wehklage erheben. Ähnlich klagen Nib. 341, 7 Z. Etzel und Kriemhild um den toten Rüdiger.

§ 13. Uuinileod. Müllenhoff, ZfdA 9, 128. MSD S. 363 f. Ich stelle die Belege voran. Kapitular Karls des Grossen vom 23. März 789 bei Boretius, *Capit. reg. Franc.* 1, 63: *De monasteriis minutis ubi nonnanes sine regula sedent, volumus ut in unum locum congregatio fiat regularis, et episcopus praevideat ubi fieri possint. Et ut nulla abbatissa foras monasterio exire non praesumat sine nostra jussione nec sibi subditas facere permittat; et earum claustra sint bene firmata, et nullatenus ibi uuinileodos* (all. *uuinileodes. uuinileudos*) *scribere vel mittere praesumant: et de pallore earum propter sanguinis minuationem.* Dazu die Glossen zu den Canones: *Plebeios psalmos seculares cantilenas aut uuinileod* Gl. 2, 83, 10. 85, 32. 86, 42. 92, 55. 140, 42 = *Plebeios psalmos seculares cantilenas vel rusticos psalmos sine auctoritate vel cantus aut uuinileod* 95, 73 = *Plebeios psalmos rustigiu sanc vel uuinilioth* 113, 28. — *Plebeios psalmos cantica rustica et inepta ódo uuinileod ódo scofleod* Gl. 2, 100, 59. — Ich halte es nach dem Belegmaterial für zweifellos, dass unter den *uuinileod* zunächst nur Liebeslieder verstanden werden können. Es wird den Nonnen verboten, dergleichen zu schreiben oder zu schicken, auch wohl sich schicken zu lassen, und ihre Bleichsucht wird mit der Sache in Verbindung gesetzt. Daraus ergibt sich doch wohl, dass der Gesetzgeber an Liebesgedichte, die zugleich als Liebesbriefe dienten, gedacht hat. Müllenhoff a. a. O. hat auf die Stelle des Kapitulars nicht genug Wert gelegt und die Glossen einseitig bevorzugt. Aber auch diese widersprechen nicht; denn *uuinileod* soll den lateinischen Ausdruck *plebeji psalmi* gar nicht erschöpfen (die Stelle 100, 59 lehrt ja, dass auch *scofleod,* also epische Gedichte mit darunter zu verstehen sind), sondern nur diejenige Art der volkstümlichen Gesänge hervorheben, welche am meisten Anstoss erregte und am nachdrücklichsten verfolgt werden sollte. Gerade die Canonesglossen sind oft nicht einfache Übersetzungen der lateinischen Worte, sondern haben die weitergehende Bestimmung, den Ausdruck der Quelle zu erläutern und zu ergänzen, ganz ähnlich wie die sogen. Malbergischen Glossen zur lex Salica. *Uuini* heisst nun zwar im ahd. auch *sodalis* (Hatt. 1, 304a. ZfdA 5, 355), aber wenn auch nicht Williram in seiner Übersetzung des hohen Liedes gerade dieses Wort für *amicus* und *dilectus* der Vulgata verwendete, und das zugehörige Femininum *uuinia* nicht ausschliesslich Geliebte, Gattin bedeutete, so würde doch die Verwandtschaft des Wortes mit lat. *Venus* ind. *vánas* Lust, Reiz ausser Zweifel stellen, dass dieser Sinn der ursprüngliche ist. Das afries. *mit winnasangh* Richth. 409, 28, wofür in der niederländischen Übersetzung *mit soeten sange* gebraucht ist, hätte Müllenhoff ZfdA 9, 128 bei Seite lassen sollen, da doch *winna* mit seinem Doppel-*n* notwendig = ahd. *wunnia* gesetzt werden muss, namentlich auch in Anbetracht des ahd. *uuunnisangôn jubilare* Graff 6, 253 f. Diese *uuinileod* sind die ersten sicher bezeugten Spuren einer Liebeslyrik in Deutschland. Wilmanns, *Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide* Bonn 1882 S. 16 durfte diese wichtigen Zeugnisse nicht unbeachtet lassen. Abweichend von diesem Gelehrten, der die deutsche Lyrik erst in der Mitte des 12. Jahrhs. beginnen lässt, stellen wir uns ganz auf Seite Müllenhoffs, der sich ZfdA 9, 129 treffend folgendermassen ausspricht: 'Den Ursprung der Lyrik überhaupt später zu setzen

als das Epos beruht auf einem Irrtume. Das Liebeslied ist wie das Preislied und das Spottlied ein notwendiges Glied der uralten Stegreifdichtung. Was die Kunstdichtung des zwölften Jahrhunderts daran vervollkommnete, ist leicht einzusehen'. Den letzteren Punkt hier zu erörtern ist nicht unsere Aufgabe. Auch ich glaube, dass kunstlose Liebesliedchen zu keiner Zeit gefehlt haben und zweifele nicht, dass ein guter Teil dessen, was später zur Frühzeit des Minnesangs, dann bei Neidhart und zur Zeit der Blüte des Volksliedes an das Tageslicht tritt, uralten Keimen entsprossen ist. Weiteres bei Burdach, *Das volkstümliche deutsche Liebeslied* ZfdA 27, 343 ff., Richard M. Meyer, *Alte deutsche Volksliedchen* ebd. 29, 121 ff. und Berger, *Die volkstümlichen Grundlagen des Minnesangs* ZfdPh 19, 440 ff. Wenn von solchen Liedchen aus alter Zeit nichts erhalten ist, so darf dies bei Stegreifdichtung nicht befremden. Erfunden von einem begabten Mitgliede eines in sich geschlossenen Kreises, vom Augenblicke eingegeben und für eine bestimmte Situation berechnet, waren diese flüchtigen poetischen Erzeugnisse ihrer Natur nach der Vergänglichkeit geweiht. Diese Liedchen wurden eine Zeit lang zum Tanze, in der Spinnstube, beim Mahlen und wo sonst Gelegenheit dazu war, gesungen, dann fielen sie der Vergessenheit anheim.

§ 14. Spottlieder. Das hohe Alter dieser Art von Gedichten steht ausser allem Zweifel. Sie sind schon für das 4. Jahrh. bezeugt durch die Mosella des Ausonius, wo 165 ff. erzählt wird, wie die Landleute an der Mosel, ungewöhnlich spät im Jahre noch mit der Bestellung des Feldes beschäftigt, von Wanderern und vorüberfahrenden Schiffern durch Liedchen verspottet werden *(probra canunt seris cultoribus)*. Gesetzliche Bestimmungen gegen die Schelten (ahd. *skelta* swf.) wie sie im Norden sich nötig machten (Weinhold, *altnord. Leben* 342 f.) finden wir zwar auf dem Kontinent nicht; wohl aber fühlte sich die Geistlichkeit veranlasst einzuschreiten: *Qui in blasphemiam alterius cantica composuerit vel qui ea cantaverit, extra ordinem judicetur* lautet ein Canon von 744 (Wackernagel S. 48). Es mag dies wohl seinen Grund darin haben, dass auch höhere Geistliche gegebenen Falls nicht verschont wurden. Gegen weltliche Grosse werden Spottgedichte mehrfach bezeugt. Thegan erzählt in der Lebensbeschreibung Ludwigs des Frommen c. 28 (Mon. Germ. SS. 2, 597): *Sequenti anno habuit placitum suum generale, et ibi Hlutharius, filius suus primogenitus ex regina, suscepit in conjugium filiam Hugi comitis, qui erat de stirpe cujusdam ducis nomine Etih, qui erat timidus super omnes homines. Sic enim cecinerunt ei domestici sui, ut aliquando pedem foris sepe ponere ausus non fuisset.* Dieser *Hûg timidus* (so wurde er nach c. 55 p. 602 zubenannt), Graf von Tours ist 837 gestorben (Lachmann kl. Schr. 1, 453). Als Heinrich II. an Stelle Ottos III. im Jahre 1000 hatte König werden wollen und ihm dies nicht gelungen war, sangen die Leute von ihm: *Deo nolente voluit dux Heinricus regnare* (Thietmar von Merseburg 5, 1 = Mon. Germ. SS. 3, 791) vgl. Lachmann a. a. O. Notker der Deutsche hatte über undankbare Klosterschüler zu klagen, die Verslein auf ihn machten (Zusatz zu der Übersetzung von Ps. 68, 13 bei Piper 2, 266, 26 ff.): *In me psallebant qui bibebant vinum: sâzzen ze uuîne unde sungen fone mir. so tuônt noh kenuôge, singent fone dêmo der in iro únreht uuéret.* Zuweilen mag sich das Spottgedicht dadurch, dass es der Erzählung einen breiteren Raum gestattete, mehr der epischen Weise genähert haben. Solche mehr erzählende Spottlieder bezeugt Saxo Gramm. (490, 23 Holder): *Inter cetera cantor Germanicus fugam Suenonis exiliumque cantilena complexus, varias ei contumelias formatis in carmen conviciis objectabat. Quem ob hoc acrius a con-*

vivis increpitum Sueno dissimulata molestia fortunas suas liberius recinere jubet, perquam libenter se post erumnas malorum meminisse confessus. Die epische Form dieses Liedes folgt schon aus der Art des Vortrags bei oder nach dem Mahle durch einen einzelnen Berufssänger. — Einen kurzen Spottvers aus St. Gallen hat uns die dortige Hs. 30 aufbewahrt (Hatt. 1, 409a. MSD Nr. 28b). Ein Mann Namens *Liubene* (d. i. *Liub-ini*, *Liub-wini*), froh, dass er seine Tochter unter die Haube gebracht hat, gibt ein gutes Hochzeitsbier; es dauert aber nicht lange, da bringt ihm der Schwiegersohn die Tochter zurück. Das einfache Verschen hat Jak. Grimm DWb 3, 982 seltsam missverstanden. Der Ausdruck *ersazta* ist auch von Müllenhoff nicht richtig gefasst; *ersetzen* heisst nichts weiter als geben, spenden, wie man ja 'ein Fass Bier oder eine Bowle setzen' bis auf den heutigen Tag sagt; das Präfix *er-* verleiht dem Verb nur die perfektive Bedeutung.

§ 15. Rätsel und Gnomen haben der Urzeit sicher nicht gefehlt (vgl. Zimmer, Altind. Leben S. 345), aber poetisches Gut dieser Art besitzen wir nur in später Fassung. Unter den lateinischen Rätseln aus einer Reichenauer Hs. des angehenden 10. Jahrhs., welche MSD Nr. 7 herausgegeben sind, sind sicher manche von hohem Alter, denn sie kehren bei verschiedenen germanischen Stämmen in nationalem Gewande wieder. So ist z. B. die vierte Nummer *volavit volucer sine plumis* auf den Färöern aufgetaucht in folgender Gestalt: 'Ich weiss einen Vogel federlos, er setzte sich auf einen Platz graslos: kam eine Jungfrau gegangen, sie fing ihn handlos, briet ihn feuerlos und ass ihn mundlos'. Literatur über das Rätsel bei Gödeke 1, 305. — Deutsche Sprichwörter sind in zwei St. Gallischen Hss. aus der Zeit Notkers (oder wenig später) erhalten (MSD Nr. 27, 1). Auch bei einzelnen von diesen lässt sich ein ziemlich hohes Alter vermuten, weil sie sich im Norden und anderswo wiederfinden. Allerdings muss in Betracht gezogen werden, dass diese Kleindichtung überaus leicht von Stamm zu Stamm wandert. Urgut und Lehngut sind hier schwer zu unterscheiden.

KAPITEL II.

HELDENGESANG UND GESCHICHTLICHE LIEDER.

§ 16. Wir fassen die epische Dichtung des Heldenalters und die Gattung des historischen Liedes zusammen, weil wir einen prinzipiellen Unterschied zwischen beiden Arten nicht zu erkennen vermögen. Auch das Heldenlied beruht auf der Geschichte und es wurde mit dem Anspruche vorgetragen und angehört, geschichtlich zu sein. Dass das zarte Gewebe der Sage, das die Zeit um alle Geschichte spinnt, in dem einen Falle dichter, in dem anderen durchsichtiger sich um die besungenen Ereignisse gelegt hat, kann einen grundsätzlichen Unterschied nicht bedingen. Ausser dem Hildebrandsliede und dem Waltharius behandeln wir also in diesem Kapitel auch das Ludwigslied und die lateinischen Gedichte verwandten Charakters. — Wilhelm Grimm, *Die deutsche Heldensage,* zweite Ausgabe (von Müllenhoff) Berlin 1867. Dritte Ausgabe (von Steig) 1888.

§ 17. Eine bekannte Stelle der Annalen des Tacitus bezeugt das historisch-epische Lied bereits für die Urzeit der westgermanischen Stämme: 2, 88 *Arminius . . dolo propinquorum cecidit, liberator haud dubie Germaniae et qui non primordia populi Romani sicut alii reges ducesque, sed florentissimum*

imperium lacessierit, proeliis ambiguus, bello non victus; septem et triginta annos vitae, duodecim potentiae explevit caniturque adhuc barbaras apud gentes. Diese bestimmte und unzweideutige Nachricht anzuzweifeln, liegt nicht der mindeste Grund vor. Epische Lieder von den Thaten des Arminius existierten demnach noch zur Zeit als Tacitus schrieb; da sie nicht lange nach den Ereignissen selbst entstanden sein können, so hatten sie, da Arminius 19 ermordet worden ist, damals bereits fast ein Jahrhundert überdauert.

§ 18. Dass der Heldengesang bei den Goten entsprungen sei, ist demnach eine unhaltbare Annahme Müllenhoffs (*de poes. chor.* 15). Soviel muss jedoch zugegeben werden, dass das epische Lied bei den gotischen Stämmen früher als im Westen berufsmässige Pflege gefunden hat (denn Rhapsoden gab es selbst am fränkischen Hofe um 500 noch nicht) und dass die Blüte, welche der Heldengesang in den Zeiten der Völkerwanderung erreicht hat, hauptsächlich den gotischen Berufssängern zu verdanken ist. Nur aus der höheren Ausbildung des epischen Gesanges bei den Goten erklärt es sich, dass soviele ihrer Sagenstoffe nach dem Westen gewandert sind. Nicht weil man sich für diese Stoffe mehr als für die einheimischen interessierte, nahm man sie auf, sondern weil sie in vollendeterer poetischer Gestaltung auftraten. Für frühe Ausbildung des Heldengesanges bei den Goten sprechen gewichtige Zeugnisse aus Zeiten, wo der Mund westgermanischer Sage noch völlig schweigt. Jordanis erzählt von alten Liedern fast historischen Charakters, in denen berichtet war, wie die Goten an den Pontus gelangten; anderswo war von der Abstammung des Gotenstammes gesungen und gesagt; es gab ferner epische Lieder, deren Gegenstand die Ermanrichsage war: wie der grausame König die Swanhild an Pferde binden und so zerreissen lässt und wie dann ihre Brüder *Sarus* und *Ammius* ihren Tod rächen, indem sie dem Könige eine Wunde beibringen, an der er langsam hinsiecht (vgl. HS 1 ff.). Von gotischen Rhapsoden am Hofe Attilas, die beim Mahle Lieder von dessen Thaten singen, erzählt Priscus ed. Bonn. p. 205, 11 (deutsch bei Freytag, *Bilder aus der deutschen Vergangenheit* 1, 168). Dass auch die Westgoten im 5. Jahrh. das epische Lied pflegten, wird durch eine Stelle des Apollinaris Sidonius bezeugt (MG. Auct. antiquiss. 8, 4) Epist. 1, 2: *Sane intromittuntur, quamquam raro, inter cenandum mimici sales, ⟨sed⟩ ita ut nullus conviva mordacis linguae felle feriatur; . . . . nullus ibi lyristes choraules mesochorus tympanistria psaltria canit, rege solum illis fidibus delenito, quibus non minus mulcet virtus animum quam cantus auditum.* Erinnert sei schliesslich noch an die bekannte Erzählung des Procop (Bell. Vand. 2, 6) von Gelimer (Brüder Grimm, *Deutsche Sagen* Nr. 376), aus welcher hervorgeht, dass auch Könige dichteten und ihre Gesänge zur Harfe selbst vorzutragen sich nicht scheuten.

§ 19. Auch die Burgunden gehören zu den Ostgermanen, wie die Sprachreste mit hinreichender Sicherheit darthun, so dass also auch ein guter Teil des Stoffes, der im Nibelungenliede verarbeitet ist, den Ostgermanen zugesprochen werden muss. Auf die burgundische Sage lassen wir uns jedoch nicht ein, da sie besser der mittelhochdeutschen Abteilung dieser Literaturgeschichte vorbehalten bleibt. Die eigentliche Siegfriedssage gehört den Franken an und es ist nicht zu bezweifeln, dass sie bei ihnen frühzeitig in Liedern ausgebildet worden ist. Von langobardischen Heldenliedern berichtet Paulus Diac. 1, 27 ed. Waitz p. 70: *Alboin vero ita praeclarum longe lateque nomen percrebuit, ut hactenus etiam aput Bajoariorum gentem quamque et Saxonum, sed et alios ejusdem linguae homines ejus liberalitas et gloria bellorumque felicitas et virtus in eorum carminibus celebretur* (vgl. da-

zu *Widsîd* 70—74). Zugleich ein interessantes direktes Zeugnis für die Wanderung der Heldenlieder von Stamm zu Stamm. Auch die Friesen freuten sich des epischen Gesanges, wie sich aus der Wundergeschichte von dem blinden *Bernlêf* ergibt (Vita Liudgeri, MG. SS. 2, 412): *Illo discumbente cum discipulis suis, oblatus est cecus, vocabulo Bernlef, qui a vicinis suis valde diligebatur, eo quod esset affabilis, et antiquorum actus regumque certamina bene noverat psallendo p. ome e; set per triennium continua cecitate percussus est.* Wenn Karl der Grosse uralte Lieder aufschreiben liess, in denen der alten Könige Kriegsthaten besungen waren (Einhart 29), so betrafen diese wohl die Vergangenheit des fränkischen Stammes und waren ähnlicher Beschaffenheit wie die der Ostgoten von der Wanderung ihres Volkes (*paene historico ritu* Jord.) und die langobardischen von Alboin. Es gab eben keine geschichtliche Überlieferung ausser in Liedform (*carminibus antiquis, quod unum apud illos memoriae et annalium genus est* Tac.) und Karl der Grosse glaubte der Geschichte, nicht der Poesie zu dienen, wenn er sich dieser Gesänge annahm.

DAS HILDEBRANDSLIED.

Literatur. a) Ausgaben. Eckhart, *Commentarii de rebus Franciae orientalis.* Würzburg 1729, I 864 ff. unter dem Titel *Fragmentum fabulae romanticae, Saxonica dialecto seculo VIII. conscriptae, ex codice Hasso-Casselano.* Dies die editio princeps. Sie besteht aus einem Abdrucke des Textes nebst lateinischer Übersetzung; beigegeben ist ein Facsimile der ersten 13 Zeilen bis *forn her ostar.* Eckhart erkannte die poetische Form des Stückes nicht. Diese Entdeckung machten erst die Brüder Grimm, *Das Lied von Hildebrand und Hadubrand und das Weissenbrunner Gebet zum ersten Mal in ihrem Metrum dargestellt.* Cassel 1812. Wilhelm Grimm lieferte später ein schönes noch jetzt ganz gut brauchbares Facsimile der Handschrift: *De Hildebrando antiquissimi carminis teutonici fragmentum edidit Guilelmus Grimm.* Göttingen 1830. Müllenhoffs Ausgabe MSD Nr. 2 leidet an dem Fehler, dass der überlieferte Text nach metrischen Theorien geregelt ist, deren Richtigkeit schweren Zweifeln unterliegt; der beigegebene Kommentar ist jedoch vortrefflich. Seit das photographische Facsimile von Sievers vorliegt (*Das Hildebrandslied, die Merseburger Zaubersprüche und das fränkische Taufgelöbniss.* Halle 1872) besitzen wir alle irgend wünschenswerten Hülfsmittel für die Textkritik. Der gegenwärtig brauchbarste Druck des Textes in Braunes *althochd. Lesebuche* (3. Aufl. 1888). b) Schriften über das Lied. Wir nennen nur das wichtigste. Lachmann, *Über das Hildebrandslied,* Kleine Schriften 1, 407 ff. Gelesen in der Akademie der Wissenschaften zu Berlin am 20. Juni 1833. Obwohl diese Abhandlung nun über 50 Jahre alt ist, steht sie doch noch in erster Reihe. Einzelnes, namentlich was die Metrik betrifft, ist allerdings veraltet. — K. W. Grein, *Das Hildebrandslied nach der Handschrift von neuem herausgegeben, kritisch bearbeitet und erläutert.* Marburg 1858, 2. Ausg. Kassel 1880 — Holtzmann, *Zum Hildebrandsliede.* Germ. 9 (1864), 289 ff. Hier ist erwiesen, dass die Schreiber unserer Hs. eine schriftliche Vorlage gehabt haben. Die weitere Annahme, dass die Schreiber Niederdeutsche, die Vorlage hochdeutsch gewesen sei, hat zwar Anklang gefunden, ist aber irrig, s. u. — Max Rieger, *Bemerkungen zum Hildebrandsliede,* Germ. 9, 295 ff. Gerichtet gegen die Lachmann-Müllenhoff'sche Metrik und ihre daraus fliessende Behandlung des Textes. — F. Zarncke, Berichte der sächs Ges. d. Wiss. Phil.-hist. Cl. 1870. S. 197 f. — Otto Schröder, *Bemerkungen zum Hildebrandsliede.* Berlin 1880 (Jenenser Diss.). — H. Möller, *Zur althochdeutschen Alliterationspoesie,* Kiel und Leipzig 1888, S. 53—108. Enthält vieles Gute, obwohl der Versuch einer strophischen Gliederung schwerlich Beifall finden wird.

§ 20. Überlieferung. Die erhaltenen Bruchstücke des Hildebrandsliedes sind um 800 von zwei wahrscheinlich Fuldischen Schreibern auf die äusseren Umschlagsseiten einer theologischen Handschrift gemischten Inhalts, die bereits fertig vorlag, geschrieben worden. Sie lösten sich ab. Der erste schrieb zunächst die ganze erste Seite, die mit den Worten *irmingot quad* schliesst (V. 30 Braune). Mit der zweiten Seite setzt der andere ein. Aber er erlahmte bald, noch nicht ganz acht Zeilen rühren

von ihm her, denn von *ewin inwit* (V. 41 Braune) an schreibt wieder der erste. Verse sind nicht abgesetzt (vgl. den diplomatisch getreuen Abdruck der Hs. in Müllenhoffs *Altdeutschen Sprachproben* S. 10). Lachmanns Ansicht (Kl. Schr. 1, 430) ging dahin, dass die beiden Schreiber das Lied aus dem Gedächtnisse aufgezeichnet hätten. 'Sie besannen sich mit einander aus ihrer weltlichen Zeit her auf die Worte eines Liedes, das sie sonst wohl von bäurischen Sängern gehört hatten'. Wenn diese Ansicht richtig wäre, so müsste auffallen, dass das vereinte Gedächtnis der beiden nicht weiter gereicht hat. Man sollte doch meinen, dass was der eine sich nicht gemerkt hatte, der andere hätte ergänzen können, und dass auf diese Weise ein lesbares Ganze zu Stande gekommen wäre. Das ist aber in keiner Weise der Fall. Denn was wir besitzen, stellt sich nur als ein Conglomerat von lose an einander gereihten Bruchstücken dar. Es ist vielmehr jetzt festgestellt, dass die beiden eine schriftliche Vorlage benutzt haben. Nur unter dieser Voraussetzung erklärt sich das sechsmalige *-braht* für *-brant* in den Namen: denn wenn in der Vorlage das *a* nicht durch Ligatur mit dem *n* in der Weise verbunden gewesen wäre, dass jenes ein wenig über die Zeile erhöht war, würde das Auge nicht verleitet worden sein, ein *h* zu sehen. Nur so erklärt sich V. 43 (Braune) *man* für *inan*, nur unter dieser Annahme begreifen wir die Vermischung zweier Schreibweisen für *w* in dem Worte *þuas* V. 27 zweite Hälfte (Z. 22 der Hs.). Dazu kommt V. 13 *min* für *mir*, V. 15 *gihueit* für *giuueit* (*h* für *u* verlesen), die Dittographie *det* in Z. 18 der Hs., V. 26 *unti* für *miti* und die ganz wunderliche ein sehr mangelhaftes Verständnis verratende Zusammenschweissung der Worte und Wortteile. Dennoch lässt sich die seltsame Beschaffenheit unseres Stückes nur unter Voraussetzung einer weiter zurück liegenden Aufzeichnung aus dem Gedächtnisse befriedigend erklären. Fortgesetzte schriftliche Überlieferung führt, auch sorglos gehandhabt, nicht zu solcher Zerstörung. Es muss mangelhafte Erinnerung im Spiele sein. Wir müssen annehmen, dass unsere Handschrift von einer Vorlage abstammt, die thatsächlich aus der Erinnerung niedergeschrieben gewesen ist.

§ 21. Mundart des Originals. Unser Denkmal ist in einer ganz singulären sprachlichen Form überliefert. Hochdeutsche und niederdeutsche Bestandteile gehen in bunter Mischung regellos durcheinander. Dieser Wirrwarr hat sonst nicht seinesgleichen. Dass ein so bunter, aller Konsequenz hohnsprechender Mischdialekt je irgendwo gelebt habe, ist völlig unglaublich. Wir müssen also die Überlieferung dafür verantwortlich machen. Man denkt natürlich zuerst an eine Mischung des Dialekts der beiden Schreiber mit demjenigen der Vorlage. Aber dass die beiden Fuldischen Mönche wesentliche Änderungen an ihrer Vorlage vorgenommen haben sollten, ist bei dem mechanischen Verfahren, das sie, wie die oben besprochenen Fehler beweisen, einhielten, und dem mangelhaften Verständnisse, mit welchem sie den Text, wie dieser selbst zeigt, kopiert haben, ganz und gar unwahrscheinlich. Abgesehen von Kleinigkeiten haben diese beiden meiner Überzeugung nach an dem ihnen überlieferten Texte nichts geändert. An der Verquickung zweier Sprachen muss vielmehr die Art der ersten Niederschrift schuld sein. Der Dialekt des Aufzeichners muss von dem des Liedes verschieden gewesen sein. Entweder war der Aufzeichner, der also aus dem Gedächtnisse geschrieben hat, ein Niederdeutscher und das Lied war hochdeutsch, oder ein hochdeutsch redender Schreiber suchte ein nur mit dem Ohre aufgefasstes niederdeutsches Stück aufzuzeichnen. Für welche von beiden Möglichkeiten haben wir uns zu entscheiden? Die Frage ist schwierig und sie wird verschieden

beantwortet. Die herschende Meinung ist seit Holtzmann, dass ein Niederdeutscher habe hochdeutsch schreiben wollen. Aber mit Unrecht wie mir scheint. Ich stehe vielmehr in der Hauptsache auf dem Standpunkte Müllenhoffs, der sich MSD S. IX in folgender Weise ausspricht: 'Der Schreiber wollte ein wesentlich niederdeutsches Gedicht zur Aufzeichnung bringen, aber nur an hochdeutsche Schrift und Rede gewöhnt, kam er in der Wiedergabe der abweichenden Laute und Formen nicht über eine gewisse Grenze hinaus'. Die Beweisgründe Müllenhoffs konnten freilich seiner Ansicht unmöglich die gewünschte Geltung verschaffen. Er beschränkt sich auf einige Bemerkungen über lautliche Erscheinungen; das vorgebrachte ist dürftig und nicht einmal durchweg stichhaltig. Richtig ist zweifellos, dass die orthographischen Sonderbarkeiten, an denen das Denkmal so reich ist, sich einzig und allein unter der Voraussetzung erklären, dass der Aufzeichner in sächsischer Orthographie völlig unbewandert war. Ein Sachse, der überhaupt schreiben gelernt hatte, hätte sich wohl schwerlich so unerhörte Fehler, wie sie hier begegnen, haben zu Schulden kommen lassen. Nimmer hätte ein Sachse, dem lebendigen Laute zum Trotz, Geminata statt des einfachen Konsonanten gesetzt in Worten wie *hætti heittu motti muotti lęttun huittę harmlicco,* da ihm doch alle diese Worte vollkommen geläufig sein mussten und sie ihm nicht zum ersten Male in die Feder gekommen sein können; schwerlich hätte er *ænon hætti furlaet raet* geschrieben, da *æ ae* im Präteritum der ehemals reduplizierenden Verben im sächsischen unerhört ist und für hochd. *ai ei* nur ganz selten begegnet; kaum wäre ihm *ao* für got. *au* entschlüpft, denn diese Lautgebung ist unseren sächsischen Quellen fremd. Einem der sächsischen Schreibweise unkundigen Hochdeutschen dagegen würden diese Fehler wohl zu verzeihen sein, denn ihm blieb ja nichts übrig als sich an die hochdeutsche Lautgebung anzulehnen. Er hatte gelernt *heizzu môzzi harmlihho* zu schreiben; da lag nun doch der falsche Schluss für ihn nahe, dass er auch die gehörten niederdeutschen Formen mit Doppelkonsonanz zu schreiben habe.[1] Er war gewohnt, wie wir annehmen dürfen, *ae* und *ao* für späteres *ê ô* zu setzen; was Wunders, dass er dies nun auch, mitunter über das Ziel hinausschiessend, in den aufzuschreibenden sächsischen Worten that? Wie sehr ihm überall das hochdeutsche Lautbild vor den Augen stand, lehrt die in dieser Hinsicht instruktive Form *suasat* V. 53, die dem sächsischen fremd ist; er brachte sie zu Stande, indem er die sonst gültige Gleichung hd. *z* = nd. *t* fälschlich auf das ihm geläufige *suâsaz* anwandte. Vgl. Möller S. 59. Die Hauptsache ist aber doch der Wortgebrauch und die Phraseologie, zu deren Betrachtung wir uns nunmehr wenden.

§ 22. Wortschatz und Ausdrucksweise des Gedichtes, Dinge, auf die der Aufzeichner keinen beträchtlichen Einfluss ausgeübt haben kann, tragen einen so ausgeprägt sächsischen Charakter, dass die Annahme eines sächsischen Originals meines Erachtens ganz unabweisbar ist. Wir müssen darauf etwas ausführlicher eingehen. — 1 ff. Ich hörte das erzählen, dass sich als Kämpfer allein begegnet seien Hildebrand und Hadubrand zwischen den beiden Heeren: *urhêttun* 'Kämpfer' würde aus dem ahd. nicht verständlich sein, da hier *urheiz* Gelöbnis, dann Verschwörung, *urheizzo* suspensus (Gl. K. 251, 29) bedeutet, wohl aber aus dem niederdeutschen Sprachkreise; und wenn das Wort auch alts. nicht belegt ist, was bei dem geringen Umfange der Überlieferung gewiss als Zufall betrachtet werden

[1] Möllers Auffassung dieser Schreibungen (S. 59 f.) vermag ich nicht beizutreten.

darf, so deckt sich doch *urhêtto* aus **-haitjo* vollkommen mit dem ags. *óretta* Kämpfer und empfängt so vom Norden her die willkommenste Aufklärung, während uns der Süden im Stich lässt. Vgl. Paul PBB 7, 121. Desgleichen ist *muotîn* ganz und gar niederdeutsch; es ist der Conj. Praet. des alts. *muotian* begegnen (Hel. 1698 C) = ags. *mêtan* mnl. *moeten* nd. *mœten* (got. *gamôtjan* begegnen). Dieses Wort gehört nicht etwa nur der Sprache der alliterierenden Dichtung an, sondern ist auf niederdeutsch-englischem Boden auch der Prosa eigen. Ich erlaube mir darauf besonders hinzuweisen, um dem Einwande zu begegnen, dass die Eigenheiten der Sprache des Hildebrandsliedes sich aus einer von der Prosa verschiedenen 'Dichtersprache' erklären liessen. — 6 *tô dero hiltiu.* Das Wort *hiltia* Kampf = alts. *fan is hildi* 5043 M ags. *hild* (nur in Dichtungen) altn. *hildr* (ebenfalls nur in der Poesie) gehört allerdings zweifellos zu denjenigen Worten, die nur von Dichtern gebraucht worden sind. Denn es fehlt auch der angels. und altnord. Prosa. Mehr Gewicht darf auf *tô* für *ti zi* gelegt werden, da *zuo* als Präp. den alten ahd. Quellen durchaus abgeht, während *tô* nach Hel. 5952 C dem sächsischen von alter Zeit her eigen ist und im angels. als gewöhnliche Gestalt der Präp. erscheint. Entsprechend V. 65 *tô samane.* — 7 und öfter *gimahalta* sprach = alts. *gimahalda* (36 *gimâlta* = alts. *gimâlda*, wie der Cott. 139. 914. 3136. 3993 schreibt) ags. *madelode* (J. Grimm, *Andreas und Elene* S. XLI). Im ahd. bedeutet *mahalen gimahalen* niemals sprechen, sondern ausschliesslich vermählen, verloben, aber ich will zugeben, dass dieser formelhafte Ausdruck auf Rechnung des poetischen Stils gesetzt werden kann und ihn demnach für die sächs. Herkunft nicht hoch in Anrechnung bringen. — *hêrôro* der ältere; ebenso 56 *in sus hêremo man* 'an einem so alten Manne'. Die beiden Stellen sind zuerst von Edzardi PBB 8, 485 richtig erklärt worden. Sie werden nur verständlich durch altn. *hárr* ags. *hár* ergraut, grau. In beiden Sprachen kommt diese Bedeutung dem Worte auch in prosaischer Rede zu, während es im ahd. (allerdings auch im Hel., aber man muss hier immer mit der Mangelhaftigkeit des Quellenmaterials rechnen) nur in der bekannten übertragenen Bedeutung erscheint (*senior heriro* BR 56 würde als Beleg nur herangezogen werden können, wenn nicht die sehr geringe Lateinkenntnis des Übersetzers die Befürchtung wach riefe, dass er hier *senior* in dem nicht seltenen Sinne von *prior* verstanden habe; in demselben Kapitel begegnen: *herorin altiori; herirom priores; herorin priore*). — 10 *fireo* der Menschen, ausserdem noch im Wessobrunner Gebete und im Muspilli, = alts. *firiho barn, mid firihon,* ags. *fîras,* altn. *fírar.* Überall nur in Poesie und thatsächlich ein Wort der 'Dichtersprache'. Ich führe es nur deshalb mit auf, um zu zeigen, innerhalb welcher Grenzen ich der 'Dichtersprache' ihr Recht lasse. — 16 *êr hina.* Ähnliche Verbindungen fehlen dem Hochdeutschen, nicht aber dem Sächsischen: *êr huuanna* ehemals Hel. 1142, ags. *ǽr beforan.* — 18 *giweit* profectus est = alts. *giuuêt* ging, ags. *gewát* und hier auch in Prosa üblich, während ahd. *giuuîzan* imputare, anrechnen bedeutet (Graff 1, 1115). Berufung auf die 'Dichtersprache' würde hier von Übel sein. Interessant ist die unvollkommene Verhochdeutschung des Ausdrucks. — 20 f. *her furlaet in lante luttila sitten prût in bûre* 'er liess im Lande elend (traurig, niedergeschlagen? vgl. lit. *liúdnas* traurig) zurück die junge Frau im Gemach'. Ich halte *bûr* im Sinne von Frauengemach, Kammer für unhochdeutsch; weder ahd. noch mhd. lässt sich diese Bedeutung belegen. Dagegen ist das Wort in diesem Sinne den nördlichen Sprachen geläufig, vgl. DWb 1, 1175 und Grein, Egilsson, Verwijs-Verdam. — 23 *darbâ gistuontun* hat nur im Sächsischen

Parallelen: *iru thar sorga gistod* Hel. 510; *that iro uuari harm gistandan, sorga an iro selbaro dohter* ebd. 2987; *Nord-Denum stôd atelic egesa* Beow. 784. — 25 *irri* heisst im ahd. in Prosa und Poesie nur *errans*, irre; die hier geforderte Bedeutung 'zornig' ist eine Eigenheit der nördlichen Sprachen: alts. *irri endi ênhard* Hel. 5060, ags. *eorre* iratus, iracundus Grein 1, 262 (nicht auf die Poesie beschränkt). — 31 *dana halt* hat schon Graff 4, 910 als unhochdeutsch erkannt; es ist das alts. *than hald* 'um so mehr' Schmeller 109 b, in Verbindung mit *neo* bedeutet es 'noch niemals', oder wie Schade[2] 367 b übersetzt 'durchaus noch nie, bei Leibe noch nicht'. Dieses *than* vor einem Komparativ gehört bekanntlich zu den Eigentümlichkeiten der sächsisch-englischen Sprachen; die Erklärung aus einer 'Dichtersprache' der alliterierenden Kunst versagt hier also völlig. Im got. entspricht in gleichem Sinne *ni þê haldis*. — 32 *dinc ni gileitôs* eine Verhandlung führtest. Ich weiss *leiten* in diesem Sinne sonst hochd. nicht zu belegen, es wäre aber möglich, dass es in der alten Rechtssprache, die wir ja so wenig kennen, üblich gewesen ist. Auf dem nördlichen Sprachgebiete vergleichen sich friesische Wendungen wie *camp lêda* einen Zweikampf halten, *strîd lêda* u. a. (Richthofen 887 b). — 35 *dat.* Dass-Sätze ohne vorhergehenden Hauptsatz begegnen zwar auch sonst, aber nicht in dem hier durch den Zusammenhang geforderten Sinne. Wo sie vorkommen (Grein 2, 572. DWb 2, 822), drücken sie gute oder böse Wünsche aus, oder sie haben den Sinn des Bedauerns, Beklagens. Ich vermute, dass an unserer Stelle im Original das ausrufende *huat!* gestanden hat (Schmeller 61 a. Gramm. 4, 448 ff. J. Grimm zu Andr. 1); da dieses dem hochdeutschen Aufzeichner unbekannt war, so ersetzte er es durch das ihm geläufige, aber dem Zusammenhange widerstrebende *dat.* — 41 *inwit.* Die ahd. Form müsste *inwitti* heissen (belegt ist nur dat. *inuuitte* dolo R 105, 35), vgl. ahd. *firiwizzi* gegenüber alts. *firiwit* u. ä. (PBB 9, 531). Setzt man dieselbe ein, so verletzt man das Metrum. — 43 *furnam* hingerafft hat; im sächsischen und englischen hat das Verbum einzig diese Bedeutung und zwar auch in Prosa, während es im hochd. fast nur im Sinne von intellegere gebraucht wird. Doch könnte man sich damit helfen, dass sich in der Formel eine ältere Gebrauchsweise erhalten habe. — 51 *sceotantero* der Krieger, nach Form und Bedeutung nur aus dem ags. zu verstehen, denn weder existiert im ahd. ein Substantiv **sciozzant*, noch bilden hier die substantivischen Participia ihren Gen. Pl. nach pronominaler Weise. *scëotend* ist im ags. nicht speziell Schütze, sondern überhaupt Krieger, vgl. die Stellen im Beowulf. — (54 *ti banin werdan* erklärt sich durch Hel. 644 *hogda he im te banon uuerdan* und Rolandslied 237, 15 *lâgestu in des meres grunt, daz du dehainem christenman niemir mêre wurdest ze ban*, was nicht heisst 'zum Mörder werden', sondern 'zum Verderben gereichen' nach niederdeutscher Ausdrucksweise (vgl. *uuerthan te frôbru, te frumu, te gamne, te helpu, te scamu, te sorgun* u. ä. Schmeller 130 a). *bano* in der Bedeutung Tod, Verderben kommt ahd. nicht vor, wohl aber in den sächsischen Sprachen (vgl. Gallée PBB 12, 563) und im Nordischen. Die Doppelheit der Bedeutung wie bei *scado*.) — 59 *der dir nu wîges warne* erhellt aus dem ahd. durchaus nicht, weil alts. *uuernian* mit Gen. der Sache 'abschlagen, verweigern' = fries. *werna*, ags. *wernan* den hochdeutschen Mundarten völlig abgeht. Eine Beschränkung auf die Prosa findet nicht statt. Also ist auch hier mit der 'Dichtersprache' nichts anzufangen. — 68 *miti wambnum* verrät das sächsische Original sehr deutlich; gemeint ist *wâmnum* = ags. *wǽmnum*, durch Assimilation aus *wâpnum*, *wâbnum* ebenso entstanden wie z. B. alts. *emnia* plano (Essener Glossen) *emnista* (Psalmen-

kommentar) aus *ebn-* zu ahd. *eban* got. *ibns.* — Ich hoffe, dass das beigebrachte Beweismaterial genügt, um dem Hildebrandsliede sächsische Herkunft zu sichern. Gegen die Masse der rein niederdeutschen Spuren kann die hochdeutsche Alliteration in V. 48 Braune nicht aufkommen. Ein Sachse kann diesen Vers allerdings nicht so gebaut haben, das ist richtig; aber da auch sonst die echte Überlieferung vielfach beeinträchtigt und das Gedicht doch nun einmal durch hochdeutsche Hände hindurchgegangen ist, so dürfen wir wohl auch in diesem Falle eine Störung annehmen. Man brauchte übrigens für *desemo* nur mit Möller S. 64 ein mit *w* beginnendes attributives Nomen einzusetzen, um einen richtigen Vers zu erhalten; und dies wäre um so eher erlaubt, als ja doch nicht erhellt, worauf das Demonstrativ sich beziehen soll. Falls V. 53 zweisilbiges *suâsat* durch das Metrum gefordert werden sollte, so würde ich vorschlagen, *suâsa* zu lesen, da die schwache Form sich hier syntaktisch sehr gut rechtfertigen liesse.

§ 23. Epische Formeln. Vgl. Jac. Grimm, *Andreas und Elene*, Einleitung S. 40 ff.; L. Weinhold, *Spicilegium formularum*, Halle (1847); R. Heinzel, *Über den Stil der altgermanischen Poesie*, Strassburg 1875; Sievers, Anhang zu der Ausgabe des *Heliand;* Otto Hoffmann, *Reimformeln im Westgermanischen*, Darmstadt 1885. Mit dem griechischen Epos hat das Germanische die Ausbildung eines umfänglichen Formelschatzes gemeinsam. Diese festen epischen Wendungen müssen als Ergebnis einer sehr langen Kunstübung betrachtet werden, in ihnen liegt ein nicht geringer Teil der Schönheit und des Glanzes, den der epische Stil ausstrahlt. Indem sich der Dichter ihrer bediente, stellte er sein Lied auf den Boden der Tradition; er erzielte durch ihre Anwendung den Eindruck des heimischen, altgewohnten, auch wenn sein Gedicht dem Stoffe nach neu war. Im Hildebrandsliede fehlen die epischen Formeln ebensowenig als in irgend einer andern alliterierenden Dichtung. Ich weise auf folgendes hin, ohne erschöpfend sein zu wollen. 5 *gurtun sih iro suert ana* = *gyrde hine his swurde* Finnsburg 13; 7 *Hiltibrant gimahalta Heribrantes sunu* = *Wîglâf madelode Weohstânes sunu* Beow. 2863 (mehr Beispiele Grimm *Andreas* XLI); 8 *ferahes frôtôro,* vgl. *on ferde frôd* Grein 1,351; 9 f. *her frâgên gistuont fôhêm uuortum,* vgl. *frâgoda ina managon uuordon* Hel. 5276 f. und ähnliche ags. Wendungen Sievers S. 410; 16 *alte anti frôte* = *altêr inti fruatêr* O. 2, 12, 24 (Verbindung zweier Adjektiva durch *und* liebt das Epos, Sievers S. 478); 21 *barn unwahsan* = ags. *bearn unweaxen* (J. Grimm a. a. O. XLII und mehr bei Weinhold *Spicil.* 27 f.); 33 *wuntane bouga,* vgl. *wunden gold* Beow. 1194. 3135, *uundan gold* Hel. 554 und ähnliches bei Weinhold *Spicil.* 26; 42 *dat sagêtun mî sęolîdante* = *donne sægdon dæt sǣlîdende* Beow. 377; 43 *dat inan wîc furnam* = *wîg ealle fornam* Beow. 1080, *sume wîg fornôm* Wanderer 80, *sume wîg fornam* El. 131; 49 *waltant got* = alts. *uualdand god* häufig, ags. *wealdend god* Grein 2, 671; 54 *bretôn mit sînu billiu,* vgl. ags. *billum âbrêotan* Grein Hildebrandsl. 34, *his hêafdes segl âbruton mid billes ecge* Andr. 50; 55 *ibu dir dîn ellen taoc* = *gif is ellen dêah* Andr. 460, *donne is ellen dêah* Beow. 573: diese Stellen sind gesammelt von J. Grimm Andr. XLII als eins der merkwürdigsten Beispiele 'für das beharrliche Festhalten uralter überlieferter Weisen'; 59 *nû dih es sô wel lustit* = *so thih es uuola lustit* O. 1, 1, 14; 60 *niuse dê môtti* 'es versuche der, dem es beschieden ist' (statt eines Satzes mit *dass* folgt eine Doppelfrage), häufige Formel, s. Rieger Germ. 9, 310, Sievers zu Hel. 224; 64 *scarpên scûrim* = *scarpun scûrun* Hel. 5135.

§ 24. Die Sage. [R. Heinzel, *Über die ostgotische Heldensage* Sitzungs-

ber. d. Wiener Ak. Bd. 119 Nr. 3 Wien 1889 kommt mir erst während der Korrektur zu und kann nicht mehr benutzt werden]. Der im Hildebrandsliede verarbeitete Sagenstoff bildet einen Teil des ostgotischen Kreises, in dessen Mittelpunkte Dietrich von Bern steht. Dieser hat, wie das Lied berichtet, vor Zeiten aus seinem Reiche (Italien) weichen müssen, und zwar ist er nach unserem Liede daraus von Odoaker (*Ôtacchar*) vertrieben worden, nicht wie in der späteren Überlieferung von seinem Oheim Ermanrich. Es ist nicht zu bezweifeln, dass wir dieser Gestalt der Sage mit dem höheren Alter zugleich auch grössere Ursprünglichkeit zuzuerkennen haben. Immerhin weicht auch sie von der Geschichte in merkwürdiger Weise ab. Vielleicht lässt sich diese Abweichung jedoch erklären. Die Ausbildung der Sage fällt in eine Zeit, wo die Ostgoten in Italien bereits festen Fuss gefasst hatten. Es könnte sich nun sehr wohl bei ihnen die Vorstellung gebildet haben, dass Italien das eigentliche Vaterland, die richtige Heimat ihres Volkes sei, wo sie längst schon hätten wohnen können und sollen, wenn sie nicht daran verhindert worden wären. Die Konsequenz dieser Vorstellung war, dass man die Eroberung des Landes durch Theodorich als eine Rückkehr auf altheimischen Boden auffasste und darnach in dem entthronten Odoaker denjenigen sah, der früher das Gotenvolk an der Besitznahme desselben gehindert, bez. es daraus vertrieben habe. Denn die Sage nimmt an, dass die Goten schon damals Herren des Landes waren, als Odoaker einfiel. An Stelle des Romulus Augustulus, den dieser vertrieb, setzt sie den jugendlichen Theodorich. Wenn sie diesen nach Osten in die Verbannung gehen lässt, so möchte wohl auf diese Vorstellung die Thatsache bestimmend eingewirkt haben, dass Theodorich in Konstantinopel, wohin er als Geisel geschickt worden war, erzogen worden ist. Doch zurück zu dem Inhalte des Hildebrandsliedes. Mit vielen seiner Degen, worunter als treuester Hildebrand Heribrands Sohn (V. 26 l. *dehtisto,* nach *kideht devotus* Graff 5, 162 f.), ist Dietrich ausser Landes gewichen. Er hat sich ostwärts zu dem Hunnenkönige gewendet, dessen Name als bekannt vorausgesetzt wird. Nach dreissigjährigem Aufenthalt in der Fremde (*þéodric áhte þrítig wintra Mǽringaburg* Des Sängers Trost 18 in Übereinstimmung mit Hild. 50; nach *þidrekss.* c. 396 sind es 32 Jahre) ziehen die Gotenhelden heim, beim Abschiede von Etzel reich beschenkt (V. 34), der dadurch die Kriegsdienste belohnt, die sie während des Aufenthalts in seinem Reiche ihm geleistet haben (vgl. V. 51. 52). Ob sie von dem Dichter als mithandelnd bei dem Schlussakte der Nibelungensage gedacht sind, lässt sich nicht ermitteln. Dem heimkehrenden Könige, der an der Spitze einer stattlichen Schaar heranrückt (nach dem Nibelungenliede 354, 3 Z. sind freilich alle Gotenhelden ausser Hildebrand und Dietrich selbst gefallen), tritt der Gegner mit Heeresmacht entgegen. Unter seinen Leuten befindet sich Hildebrands Sohn Hadubrand. Es kommt zu einer Schlacht, während welcher sich die Ereignisse unseres Liedes abspielen. Die erzählte Geschichte von dem Kampfe zwischen Vater und Sohn kann in vielen Hinsichten als das tragische Gegenstück zu der heiteren Iliasepisode von Glaukos und Diomedes (Z 119 ff.) betrachtet werden, die auch zwischen den beiden Heeren (*ἐς μέσον ἀμφοτέρων*) zusammentreffen, um einen Einzelkampf auszufechten, den sie wie hier Vater und Sohn mit einem Wortwechsel eröffnen; freilich ist das Resultat ein anderes, erfreulicheres. Die Frage Hildebrands nach dem Vater des Gegners setzt nicht voraus, dass er weiss, wen er vor sich hat; richtet doch auch in der Iliasepisode Diomedes vor allem die fragenden Worte an den Troer: *τίς δὲ σύ ἐσσι, φέριστε, καταθνητῶν ἀνθρώπων;* Hadubrand gibt bereitwillig Auskunft; er ist sichtlich stolz auf den Heldenruhm des

Vaters, der in der Schlacht immer unter den ersten stand und dem nichts lieber war als der Kampf. Aber sein Vater Hildebrand sei längst tot, meint er; Seefahrer, die von Osten her über das weite Meer gekommen sind, haben ihm berichtet, dass er in der Schlacht gefallen sei (das Nibelungenlied 352, 5. 6 Z. weiss wenigstens von einer Verwundung, die ihm von Hagen beigebracht worden ist). Alle Versuche des Alten, dem Sohne seinen Irrtum auszureden, erweisen sich als vergeblich; auch dargebotene Gaben vermögen ihn nicht zu bestimmen (vgl. Waldere A 28 f. Waltharius 613. 662). Nun kommt das Wehgeschick, der schmerzliche Kampf entbrennt; den Ausgang kennen wir nicht, weil den Schreibern das Pergament ausging, aber die ganze Anlage des Liedes spricht dafür, dass er tragisch endete; der Sohn fiel von Vatershand.

WALTHARIUS MANU FORTIS.

Literatur. a) Ausgaben. Wir nennen nur die jetzt noch zu brauchenden. Lateinische Gedichte des X. und XI. Jahrhs. herausgegeben von Jac. Grimm und Andr. Schmeller Göttingen 1838; hierin S. 1—126 der Waltharius mit wertvollen Anmerkungen und Exkursen. — *Ekkehardi primi Waltharius edidit* Rudolfus Peiper Berlin 1873. Sämtliche Handschriften sind neu verglichen, der Apparat ist daher sehr wertvoll und bis auf weiteres jeder Untersuchung zu Grunde zu legen. Um so weniger Lob verdient der Text, der auf Grund eines ganz verkehrten Handschriftenverhältnisses konstruiert ist (dies hat W. Meyer nachgewiesen, s. u.). — *Waltharius, lateinisches Gedicht des zehnten Jahrhs., nach der handschriftlichen Überlieferung berichtigt, mit deutscher Übertragung und Erläuterungen* von Joseph Victor Scheffel und Alfred Holder Stuttgart 1874. Die Übersetzung (neben dem Texte) ist die gleiche wie in dem Romane 'Ekkehard'. Beigegeben sind Erläuterungen, die auch auf die Überlieferung Rücksicht nehmen. Den Schluss bilden die angelsächsischen Bruchstücke, erläutert durch eine Übersetzung Weinholds. b) Schriften über Lied und Sage. Jac. Grimm, *Die Heldensage von Alphere und Walthere,* ZfdA 2 (1845), 2 ff. — Aug. Geyder, *Anmerkungen zum Waltharius,* ZfdA 9 (1853), 145 ff. — Müllenhoff in dem Aufsatze *Zur Geschichte der Nibelungensage* ZfdA 10 (1856), 163 ff. — Derselbe, ZfdA 12 (1865, doch ist das Heft bereits 1860 erschienen), 264 ff. (= *Zeugnisse und Exkurse zur deutschen Heldensage* Nr. 7). — Wilhelm Meyer, *Philologische Bemerkungen zum Waltharius,* München 1873 (= Sitzungsber. d. Münchner Akad. phil.-hist. Kl. 1873 Heft 3). Eine den Gegenstand beträchtlich fördernde, scharfsinnige Abhandlung. — E. Müller, *Zum Waltharius,* ZfdPh 9 (1878), 161 ff. — G. Meyer von Knonau, St. Gallische Geschichtsquellen, III. *Ekkeharti (IV.) Casus sancti Galli* S. 284 ff. (Anm. 959—962). [R. Heinzel, *Über die Walthersage* Sitzungsber. d. Wiener Ak. Phil.-hist. Kl. Bd. 117 Nr. 2 Wien 1888 ist für die nachstehende Skizze, die abgeschlossen war als das Heft erschien, nicht benutzt worden]. c) Die wichtigen angelsächsischen Bruchstücke von *Waldere* bei Grein-Wülker *Bibliothek der angels. Poesie,* Bd. 1 (Cassel 1881), 7 ff. Literatur darüber in Wülkers *Grundriss zur Geschichte der angels. Literatur,* Leipzig 1885, S. 315 ff. — Die mittelhochdeutschen Fragmente ZfdA 2, 216 ff. 12, 280 f.

§ 25. Über Verfasser und Überarbeiter des Waltharius gibt Ekkehart IV in den Casus Kap. 79 Auskunft. Von Ekkehart I, dem Dekan redend, kommt er auf dessen dichterische Produkte zu sprechen und nachdem er mehrere lateinische Hymnen, die von ihm herrühren, aufgezählt hat, fährt er fort: *[Scripsit] in scolis metrice magistro, vacillanter quidem, quia in affectione, non in habitu erat puer, vitam Walthari manu fortis, quam Magontiae positi Aribone archiepiscopo jubente pro posse et nosse nostro correximus; barbaries enim et idiomata ejus Teutonem adhuc affectantem repente Latinum fieri non patiuntur.* Also ist das Gedicht eine Schularbeit jenes ersten Ekkehart, der wahrscheinlich 957 Dekan geworden und 973 gestorben ist; wir wissen nicht, wie alt er war als er starb, können also auch die Zeit seiner Schuljahre nicht ermitteln. Doch werden wir von der Wahrheit nicht weit abirren, wenn wir die Ausarbeitung des Gedichts um 920 setzen. Der Lehrer, der ihm die Aufgabe stellte, war aller Wahrscheinlichkeit

nach jener *Geraldus*, von dem die Casus c. 74 berichten, dass er '*ab adolescentia usque senilem vitae finem semper scolarum magister*' gewesen sei. Gerald überreichte später das Werk mit einer von ihm selbst verfassten Widmung in Versen dem Strassburger Bischof *Erchanbold* (965—991); in den Handschriften zu Paris, Brüssel und Trier ist diese Widmung erhalten und sie hat früher zu mancherlei Irrtümern Veranlassung gegeben. Über den Anteil Ekkeharts des IV. (gest. um 1060) sind die Akten noch nicht geschlossen; doch steht soviel fest, dass er geringer ist, als es nach seinen eigenen Worten scheint. Derjenige Ekkehart, der die Herzogin Hadwig auf dem hohen Twiel im Latein unterrichtete, hat mit dem Waltharius nichts zu schaffen.

§ 26. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, auf die philologischen Fragen einzugehen, die sich an das lateinische Gedicht als solches knüpfen. Dies überlassen wir einer Geschichte der mittellateinischen Literatur. Uns interessiert der Waltharius nicht als Glied in der Kette der lateinischen Klosterdichtung, sondern nur inhaltlich in Bezug auf seine nationale Grundlage. Besässen wir die Quelle des Gedichts, mag diese nun eine lateinische Prosaerzählung oder ein deutsches Gedicht gewesen sein, so würden wir das Werk des Ekkehart ohne Bedenken gänzlich übergehen. Da dies nicht der Fall ist, so muss das Werk hier insoweit behandelt werden, als es für uns die Quelle einheimischer epischer Dichtung ist.

§ 27. Lied und Sage. *Waltharius* ist in Ekkeharts Werke der Sohn des *Alphere*, der über Aquitanien herrscht. Auch in der angelsächsischen Überlieferung heisst *Waldere* A 11 *Ælfheres sunu*, sein Schwert *Ælfheres lâf*. Wenn in den mittelhochdeutschen Bruchstücken ZfdA 2, 220 und im Biterolf (HS 94) der Name des Vaters *Alpkêr* lautet, so liegt es auf der Hand, dass diese Gedichte hierin von der alten Überlieferung abgewichen sind; denn die Gemeinsamkeit des zweiten Kompositionsgliedes in dem Namenpar *Alb-hari : Walt-hari* bürgt für die Echtheit desselben, da das Verhältnis einer bekannten Regel der altgermanischen Namengebung entspricht (Weinhold, *Die deutschen Frauen*² 1, 98). Vgl. J. Grimm, ZfdA 2, 3. Aquitanien war zur Zeit der Ausbildung der Sage, die sicher dem 5. Jahrh. angehört, ein Teil des westgotischen Reiches in Spanien; so erklärt es sich, dass Walther im Nibelungenliede (268, 3. 274, 4. 358, 2) *von Spâne*, im Biterolf (HS 94, vgl. 97) *von Spânilant* genannt wird. Walther ist also trotz Müllenhoff ZfdA 10, 163 ein gotischer, ostgermanischer Held. Noch ein Knabe, wird er mit *Hiltgunt* (Ekkehart gebraucht das Wort immer zweisilbig, vom Vers gezwungen, doch gewährt die Leipziger Hs. 379 die vollere Form Acc. *Hiltigundem*; got. **Hildigunþi*), der einzigen Tochter des Burgundenkönigs *Heriricus* verlobt. Man beachte die Alliteration mit dem Namen der Tochter (Weinhold, *Frauen* 1, 97); dadurch wird der Name des Königs gegen Müllenhoff ZfdA 10, 163 als sagenecht erwiesen. Nur ein Burgunde kann er schwerlich gewesen sein, weil dort für ihn kein Platz ist (im Waldere B 14 behauptet *Gûdhere* die Stelle als *wine Burgenda*). Um den bedrohten Frieden zu erkaufen, vergeiseln die Väter ihre Kinder, noch ehe sie völlig erwachsen sind (vgl. Nib. 268, 3. Þiđrekss. c. 241), an den Hunnenkönig Attila. Gleichzeitig mit ihnen muss auch der gleichfalls noch sehr junge *Hagano* ins Elend ziehen, als Friedenspfand des Frankenkönigs *Gibicho*. Seinen eigenen Sohn *Guntharius* kann dieser nicht senden, weil er noch zu klein ist. *Hagano (de germine Trojae* V. 28) ist hier kein Verwandter des Königs, wie im Nibelungenliede (HS 89). Er ist nach V. 629 der Sohn des *Hagathie* (in älterer Form *Hagu-theo*, Müllenhoff ZfdA 12, 298); auch dieses Verhältnis der Namen verdient Beachtung, weil es wahrscheinlich macht, dass der Name *Hagu-no*, nach der Regel

von der Gemeinsamkeit eines der beiden Kompositionsglieder, nichts weiter ist als eine hypokoristische Form für *Hagu-nîd, Hagu-nand* oder etwas ähnliches. Den Namen *Hagathie* verstand Ekkehart nicht mehr, deshalb liess er das *th*, das seinem Dialekte zuwiderläuft, unangetastet. Wenn *Gibicho*, der als Burgundenkönig geschichtlich bezeugt ist (HS 12), hier zu einem Franken geworden ist, so erklärt sich diese Neuerung wohl dadurch, dass man später nicht mehr begriff, wie Walther in den Vogesen mit Burgunden zusammentreffen konnte. Gemeinsame Kriegsfahrten im Dienste Etzels verbinden Walther und Hagen (vgl. Nib. 274, 4) und sie schliessen einen Freundesbund, den Hagen später nur infolge eines Konfliktes der Pflichten zu brechen gezwungen ist. Dieser Bund gehört der alten Sage an, da auch im Nibelungenliede darauf angespielt wird (358, 2). Ekkehart erzählt nun weiter, dass nach dem Tode König Gibichs sein thatenlustiger Nachfolger und Sohn Gunther den Frieden mit Etzel gebrochen habe und auf diese Kunde hin sei Hagen aus dem Hunnenlande entflohen. Diese Darstellung wird man schwerlich als sagenecht ansehen können, denn nach den mittelhochdeutschen Quellen scheidet Hagen in Frieden und Freundschaft von Etzel: *Hagenen sande ich widere* Nib. 268, 3 Z. (entsprechend im Biterolf, HS 91); auch wird ein freundliches Verhältnis durch den späteren Besuch Hagens an Etzels Hofe vorausgesetzt. Es folgt nun bei Ekkehart die Erzählung der Vorbereitungen zur Flucht Walthers und ihre Ausführung, worin im wesentlichen echte Sage vorliegt. Zweifellos ist dies der Fall in Bezug auf das Gelage und die Trunkenheit der Hunnen, denn davon berichtet auch der Biterolf (HS 95). Was war aber das Motiv zu Walthers Entweichung? Ekkeharts Begründung derselben ist sehr schwach. Er beschränkt sich darauf (V. 230) den Helden zu der Geliebten sagen zu lassen '*exilium pariter patimur jam tempore tanto*', was der alten Sage sicher nicht genügt hat. Sieht man schärfer zu, so zeigt sich, dass an dieser Stelle die alte Überlieferung mit eigener Zuthat des Dichters mehr als anderswo verquickt ist. Zwei verschiedene Pläne kreuzen sich hier und es gelingt dem Dichter nicht, sie in Einklang zu setzen. Wenn Hiltigund Walthers Braut war und ihm so herzlich zugethan, wie wir es dann erfahren, wozu brauchte es dann so vieler Mühe, um sie zur Flucht zu bewegen? Wie war es möglich, dass die Jungfrau als die Verlobte Walthers es für Spott nimmt, als er ihr von der Ehe spricht? Und wie soll man im Munde einer Braut die Verse 237—39 verstehen, deren Sinn doch ist 'du meinst es nicht ernst und ich bin deiner nicht wert'? Wenn man die Verse 221—47 unbefangen liest, so wird man finden, dass sie nichts weiter sein können als eine erste Liebeserklärung Walthers, woraus sich also ergibt, dass Hiltigund Walthers Braut vorher noch nicht gewesen ist. Er hat sie vielmehr, wie die Þiđrekss. c. 241 bezeugt, erst am Hofe Etzels kennen und lieben gelernt. Diese Variation der Sage ist nun bei Ekkehart mit der jüngeren vermischt, die auch dem Weinholdschen Bruchstücke des mittelhochdeutschen Gedichts (ZfdA 12, 281) bekannt ist, wonach die beiden bereits als Kinder in der Heimat verlobt worden sind. — Die ängstliche Flucht des Paares, das zu Fuss durch unwegsamen Wald und über Berge wandert, gelingt; von einer Verfolgung der Flüchtlinge durch Etzel wird zwar gesprochen (V. 402 ff.), aber sie kommt nicht zur Ausführung, [1]weil die Hunnen, wie Ekkehart meint, zu feige dazu waren.

[1] Nach dem mittelhochd. Gedichte scheint es wirklich zu einem Kampfe mit den verfolgenden Hunnen gekommen zu sein: *wand er hât in erslagen an sîner verte vil ir lieben mâge* ZfdA 2, 218. Und die Þiđrekss. c. 243 lässt den Zwölfkampf mit den hunnischen Verfolgern, worunter Hagen, stattfinden.

Mehr als ein Notbehelf ist diese Begründung natürlich nicht. Der Vorlage war, wie es scheint, der wahre Grund nicht mehr bekannt und so erfand der Dichter seine schwächliche Motivierung frei hinzu. — Nach vierzig Tagen gelangt Walther an den Rhein, nicht weit von Worms. Den Fährmann belohnt er durch mitgebrachte Fische, die dieser an die königliche Küche verhandelt. Dadurch wird Gunther aufmerksam und erfährt auf seine Erkundigungen hin von den Flüchtlingen, deren Goldschatz zu erbeuten ihn alsbald gelüstet. Mit zwölf Mannen, worunter wider Willen auch Hagen sich befindet, reitet er den Fliehenden nach und erreicht sie in den Vogesen. Es lässt sich schwer ausmachen, wie weit im einzelnen die Darstellung Ekkeharts auf echter Sage beruht, da die übrigen Quellen hier versagen. Schlecht motiviert ist der Angriff der Franken auf Walther, aber dass in der alten echten Sage nicht die Hunnen, sondern Gunther mit seinen Leuten den Flüchtigen zum Kampfe zwangen, erhellt aus den angelsächsischen Bruchstücken, wo *Waldere*, der A 6 *Ætlan orduyga* genannt wird, ebenfalls den *Gúdhere* und *Hagena* zu Gegnern hat, und wo gleichfalls Gunther der Urheber des ungerechten Kampfes ist. Einen Kampf mit den verfolgenden Hunnen hätte übrigens die Sage schwerlich soweit im Westen stattfinden lassen. Die Vogesen als Schauplatz der Kämpfe kennt auch das Nibelungenlied (358, 2 Z. *nu wer was der ûfme schilde vor dem Waschensteine saz, dô im von Spâne Walther sô vil der friunde sluoc?*) und die Þidrekss. c. 241 *(Valtari af Vaskasteini)*; drei weitere Zeugnisse HS 97. Ich halte nach allem diesem an der auch von Müllenhoff ZfdA 12, 273 f. gebilligten Ansicht fest, dass wir den Wasichenwald als alten echten Schauplatz der Kämpfe und Gunther als Angreifer zu betrachten haben. Die Sage von den Einzelkämpfen mag bestanden haben, ehe man von Etzel wusste, und ursprünglich mögen wohl die Angreifer einen Anspruch auf die entführte Jungfrau gehabt haben (vgl. die polnische Fassung in der Chronik des Boguphalus HS 160. Lat. Ged. 112 f.). Der Ort der Kämpfe ist bei Ekkehart so anschaulich beschrieben, dass man geglaubt hat ihn auffinden zu können: 'Die malerische Felskluft liegt in Waldeswildnis versteckt an der Strasse von Weissenburg nach Bitsch nahe der Pfälzer Grenze, etwa acht Stunden von Worms entfernt' (Bächtold 58, nebst Anmerk. S. 17, vgl. Meyer 375 ff.). — Den Glanzpunkt des Ekkehartschen Gedichts und zugleich zweifellos den Kern der Sage bildet die Schilderung der Kämpfe mit den Gefolgsleuten Gunthers, deren Namen, beiläufig bemerkt, sämtlich fränkisches, nicht ostgermanisch-burgundisches Gepräge tragen, was immerhin beachtenswert ist. Hagen, der alten Freundschaft mit Walther eingedenk und vom Könige beleidigt, sieht in einiger Entfernung den Kämpfen unthätig zu (638 f. *collem petiit mox ipse propinquum, descendensque ab equo consedit et aspicit illo*). Das hält ihm später Meister Hildebrand vor (Nib. 358, 2 Z.). Wenn bei Ekkehart Walther dem Könige um Frieden zu erlangen *armillas centum de rubro quippe metallo factas* (V. 613) anbietet, deren Zahl er sodann verdoppelt (V. 662), so gehört auch dieser Zug der alten Sage an, denn er kehrt in den angels. Bruchstücken wieder: A 28 *forsóc hé dám swurde and dám syncfatum, béaga mænigo.* Nachdem die elf Genossen gefallen sind, entschliesst sich auch Hagen, höherer Pflicht gehorchend, zum Streite, indem er zunächst Walther aus seiner sicheren Stellung listig herauslockt. Des Kampfes zwischen Walther und Hagen, der erfolglos bleibt, wird auch in dem angels. zweiten Bruchstücke gedacht, über den Schlusskampf mit Gunther selbst erfahren wir daraus leider nichts. Von den Verwundungen, die sich in der Schlussscene des Ekkehartschen Gedichtes die Helden gegenseitig beibringen, ist die-

jenige Gunthers zweifellos hinzuerfunden, da ihrer alle übrigen Quellen geschweigen (besonders das Nibelungenlied). Von Walther weiss die Þiđrekss. c. 244 zwar, dass er *sárr mjǫk* aus dem Kampfe geschieden sei, von dem Verlust einer Hand aber wird nirgends sonst berichtet. Als sagenecht erweist sich dagegen die Verstümmelung Hagens, denn auch in der Þiđrekss. c. 244 muss er seinen hinterlistigen Angriff auf Walther mit dem Verluste des einen Auges büssen und seine Einäugigkeit wird hier späterhin noch mehrfach erwähnt (HS 94). — Was die *Franci nebulones* V. 555 betrifft, so möchte ich doch zu Gunsten der Erklärung J. Grimms *lat. Ged.* 115 = fränkische Nibelungen (d. h. nach Lachmann Nebelkinder, dämonische Wesen des Totenreichs) auf zwei Glossen verweisen, die man so viel ich weiss noch nicht herangezogen hat: *nebulo scrato* Steinmeyer-Sievers 2, 566, 53 und *nebulonis scinlaecęan* Epinaler Gl. ed. Sweet 16b, 28; dazu *monstrum zaupar vel scinleih (R)* Steinmeyer-Sievers 1, 212, 11, wofür Rd-Jb (2, 316, 42) *skinleichi* bieten.

§ 28. Über die Beschaffenheit der Quelle Ekkeharts fehlen noch alle Untersuchungen. In letzter Instanz liegt wie es scheint eine Dichtung in alliterierenden Versen zu Grunde; einzelne Spuren durchschimmernden Stabreims hat Jacob Grimm *lat. Ged.* 99 nachgewiesen und sie liessen sich durch eine methodische Untersuchung auf Grund einer genauen Kenntnis des alten epischen Stils, insbesondere der Formeln, leicht mehren. Die eigenen Zuthaten des Dichters charakterisieren sich durch Anlehnung an Vergil und Prudentius, wie Meyer nachgewiesen hat. Über die Anfänge ist hier wie sonst das Studium des Gedichts noch nicht hinausgekommen; man kann nicht einmal sagen, dass ein vollständiges Verständnis des lateinischen Textes bisher erreicht sei. Man sieht dies deutlich genug aus dem Aufsatze Meyers, dem Nachfolge zu wünschen ist.

---

§ 29. Sigmundssage. Was die Völsungasaga in ihren ersten zwölf Kapiteln von Sigfrids Ahnen erzählt, ist abgesehen von der Einschaltung der Helgensage in der Hauptsache deutschen Ursprungs und muss eine wohlgegliederte, an poetischen Schönheiten reiche Dichtung gewesen sein, die in Deutschland selbst aber leider ganz verschollen ist. Vgl. Müllenhoff, *Die alte Dichtung von den Nibelungen* ZfdA 23, 113 ff. Dass dieselbe im 9. und 10. Jahrh. in Deutschland gesungen worden ist, beweisen die in dieser Zeit vorkommenden Personennamen *Uuelisunc* und *Sintarfizzilo*, die der Sage entlehnt sind (Müllenhoff, *Zeugnisse und Exkurse* X. XIV). Ich halte diese beiden Namen mit Müllenhoff für vollgültige Zeugen, weil sie wie ihre Bedeutung ausweist, für die Sage erfunden, mit ihr entstanden sein müssen. Im Beowulf 876 ff. wird erzählt, wie *Sigemund* der *Wælsing* (*Wælses eafera* 898) mit seinem Neffen *Fitela* (dem Sohne seiner Schwester, die in nordischer Form *Signý* = ahd. *Siginiu* heisst; er hat ihn mit ihr gezeugt ohne sie zu kennen) Heldenthaten vollbringt; sie waren in allen Kämpfen unzertrennliche Gefährten, nur den Drachen, den Hüter des Hortes, erschlug Sigmund allein. Auf eine Kritik der Sigmundssage muss ich hier verzichten. Beiläufig bemerke ich, dass ich die Erklärung, die Müllenhoff ZfdA 23, 161 f. von *Sintarfizzilo* gibt, für falsch halte; durch die Glosse *fizzelaz bicolor equus* Gl. 2, 709, 5 in Verbindung mit *fitilvôt* Pferd, dessen Fuss gescheckt ist Gl. 2, 717, 44 und *fitilv[ôt] petilus* ebd. 716, 15, sowie *fizzilvêh petili qui albos pedes habent* Graff 3, 426 erhalten wir genügende Aufklärung über die Bedeutung des von Müllenhoff missverstandenen Adjektivs *fizzil* 'gefleckt, scheckig'. *Sintarfizzilo* bedeutet also 'schlackenscheckig', weiss und schwarz gefleckt wie Schlacke oder Hammerschlag; der Name bezieht sich auf die incestuose Abstammung seines Trägers. *Uuelisunc*, Abkömmling des *Uualis*,

ist von J. Grimm ZfdA 1, 3 f. erklärt; den Folgerungen, die Müllenhoff ZfdA 23, 119 aus dieser Erklärung zieht, kann ich indess nicht zustimmen. War etwa *Walis* ein Beiname Wotans? Und *Welisung* der Abkömmling des Gottes selbst? Die echte alte Sage beginnt doch sichtlich erst mit *Völsungr* — dass *Rerir* und *Sigi* ursprünglich nicht dazu gehörten, lehren schon die Namen selbst — und *Völsungr* geht durch den fruchtbar machenden Apfel direkt auf den Gott selbst zurück.

§ 30. Für das Fortleben der Nibelungensage im achten bis zehnten Jahrhundert zeugen die häufigen Personennamen *Nipulunc (Nevelongus) Haguno Criemhilt Sigifrid* ZfdA 12, 289—302. 23, 159 f. Im zehnten Jahrhundert veranlasste Bischof Pilgrim von Passau einen '*schrîber, meister Kuonrât*' ein lateinisches Nibelungenlied zu verfassen; davon ist zwar nichts erhalten, aber deshalb dieses bestimmte Zeugnis (Klage 2147 ff.) ganz zu verwerfen, halte ich für unerlaubt. Vgl. HS 110 f. Ein sächsisches offenbar nicht sehr langes Lied (*speciosissimum carmen*), worin der Verrat Kriemhilds (*Grimildae*) an ihren Brüdern erzählt war, trug am 7. Januar 1131 ein berufsmässiger Sänger (*arte cantor, genere Saxo*), als ihn die Verräterdienste, die er leistete, gereuten, dem Herzog Knut Lâvard von Schleswig vor, um ihn zu warnen; der Inhalt dieses Liedes wird als *notissima* bezeichnet, reicht also sicher in ältere Zeit zurück und darf darum hier mit Erwähnung finden (Saxo p. 427 f. ed. Holder, vgl. HS 49. Zarncke, *Nibelungenlied*[6] S. V). Vgl. dazu Müllenhoff *Zeugnisse und Exkurse* XXII.

§ 31. Ermanrichssage. Flodoard (894—966) schrieb um die Mitte des 10. Jahrhs. eine Geschichte der Reimser Kirche (Wattenbach, *Geschichtsquellen*[5] I 378), worin ein Brief des Erzbischofs Fulko an König Arnulf erwähnt wird (HS 31): *Subjicit* [sc. Fulko] *etiam ex libris Teutonicis de rege quodam, Hermenrico nomine, qui omnem progeniem suam morti destinaverit impiis consiliis cujusquam consiliarii sui.* Die Lieder von Ermanrich, der von einem bösen Ratgeber verleitet erst seinen Sohn Friedrich, dann seine Neffen, die Harlunge *Embrica* und *Fridila* (ahd. *Ambrihho Frîtilo*) zu Grunde richtet, waren also damals aufgezeichnet. Die Tragweite dieser Nachricht liegt auf der Hand. — Weiteres berichten die Quedlinburger Annalen HS 31 ff., aber dem Werte dieser Nachrichten thut leider der Umstand Abbruch, dass sich das Werk (geschrieben in den ersten Jahren des 11. Jahrhs.) als eine kritiklose Kompilation aus allen möglichen älteren dem Verfasser erreichbaren Klosterannalen und anderen Büchern erweist (Wattenbach[5] I 319 f.). Ermanrich erhält die Prädikate '*astutior in dolo*[1], *largior in dono*'. Die Tötung seines Sohnes Friedrich erfolgt mit seinem Wissen und Willen (vgl. Þiđrekss. 278). Die Harlunge lässt er an den Galgen hängen (vgl. Þiđrekss. 281 f.). Zur Vertreibung des Theodorich, der sein Neffe ist, veranlasst ihn Odoaker, der ebenfalls ein Verwandter, ein Vetter von ihm sein soll. Wir sehen also, dass sich nunmehr die Verknüpfung der Dietrichssage mit der Ermanrichssage vollzogen hat; bei Jordanis und im Hildebrandsliede ist davon noch nichts zu spüren, und auch Saxo hält den Dietrich von der Ermanrichssage fern (HS 48). Aber der böse Ratgeber ist noch Odoaker. Sibich tritt erst spät an dessen Stelle, das älteste Zeugnis stammt aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhs. (Müllenhoff ZfdA 12, 308). Odoakers Brüder sind *Hamidus* und *Serila*, deren Vater Ermanrich ermorden lässt. Zur Rache dafür überfallen sie ihn und hauen ihm Hände und Füsse ab. Bei Jordanis (HS 2) rächen die Brüder *Sarus* und *Ammius* vielmehr die Ermordung ihrer Schwester Swanhilt und zwar auf eine weniger grausame Weise, indem sie den Ermanrich

[1] Vgl. *Widsiđ* 8 *Eormanrices, wrâþes wǽrlogan.* — Sängers Trost 21 *wé geáscodan Eormanrices wylfenne geþóht.*

nur in der Seite verwunden. Aber die nordische Überlieferung stimmt zu den Annalen: *foetr sér þú þína, hǫndum sér þú þínum, Jǫrmunrekr, orþit í eld heitan* Hamđismál 24 und ferner *Jarmericus, utraque pede ac manibus spoliatus, trunco inter exanimes corpore rotabatur.* Saxo VIII p. 281 Holder. Was die Abweichung der Namen anbelangt, so ist von Interesse, was Ekkehard von Aura (Ende des 11. Jahrhs.), der den Jordanis kennt und benutzt, darüber bemerkt (HS 37, vgl. Wattenbach II[5] 169 ff.): (SS. 6, 130) *Ermenricum regem Gothorum .... a duobus fratribus Saro et Ammio, quos conjicimus eos fuisse qui vulgariter Sarelo et Hamidiech dicuntur vulneratum*, nachdem er vorher die *vulgaris fabulatio et cantilenarum modulatio* als Quelle genannt hat, wodurch er die Gesänge von Ermanrich als im Volke lebend bezeugt. Die Namensform *Hamidiech* begegnet auch sonst, wie überhaupt dieser Name (über seine Bedeutung J. Grimm ZfdA 3, 155) in althochdeutscher Zeit beliebt gewesen ist (Förstemann 1, 600 f.): *Hamadiech* Piper *lib. confr. Aug.* 572, 24; in älterer Gestalt *Hamatheoh* ebd. 518, 24; *Hamadeoch* ebd. 441, 17; *Hamadeohc* Wartmann *Urkundenbuch v. St. Gallen* Nr. 156, *Hamedeoh* ebd. 197. Wie sich die Form mit *h* im Auslaut zu der gewöhnlichen *Hamadeo* (ohne Guttural) verhält, ist noch nicht aufgeklärt. Über *Sarilo* (alts. *Sarulo* Crecelius *Coll.* 3, 20) = got. **Sarwila*, altn. *Sörli* vgl. Müllenhoff ZfdA 12, 305, wo auch Belege für die ahd. Nebenform *Sarhilo* gegeben sind.

§ 32. Zeugnisse für das Fortleben der Dietrichssage. Der Bericht der Quedlinburger Annalen erstreckt sich auch auf die Dietrichssage, HS 33; es wird erzählt, dass Dietrich, der Amelung, mit Hülfe des Königs Attila in das Gotenreich zurückgeführt worden sei. Die viel besprochene Stelle '*et ille fuit Thideric de Berne de quo cantabant rustici olim*' ist eine ganz späte Interpolation und ist jedes Wertes bar und ledig (Wattenbach[5] I 320). Ekkehard von Aura (HS 37) nennt als Anstifter der Vertreibung Dietrichs den Odoaker; durch ihn wird Ermanrich veranlasst, seinen Neffen Dietrich, den Sohn des Dietmar, ins Exil zu Attila zu schicken. Ein weiteres wenig ausgiebiges Zeugnis aus dem Jahre 1061 bringt Müllenhoff Zeugnisse und Exkurse XVIII bei. Jüngeres wird hier übergangen; vgl. HS Nr. 24. 25. 25^{b}. 31. 35. 35^{b}.

§ 33. Rhapsoden. Der Heldengesang hätte seine hohe Blüte schwerlich erreichen können, wenn ihm nicht an den Höfen der Fürsten eine Pflegstätte bereitet worden wäre. Unsere alte epische Dichtung ist sogut wie die der Griechen eine Hofpoesie. 'Der Sänger und Dichter lebt in der Gesellschaft der Fürsten und Helden, ja er ist oft selbst ein Held und Gefolgsmann, und selbst die Fürsten und Helden nehmen an der Dichtung Teil' (Müllenhoff, *Zur Geschichte der Nibelunge Not* S. 11). Aus den Zeugnissen, die a. a. O. zusammengestellt sind, geht als Thatsache hervor, dass im fünften und sechsten Jahrhundert der epische Sänger an den Fürstenhöfen seinen eigentlichen Platz hatte; epischer Gesang beim Male ist für die Höfe der Goten und Burgunden sogut als der Baiern, Alemannen und Franken (*cum rex Francorum convivii nostri fama pellectus a nobis citharoedum magnis precibus expetisset* Cassiod. Var. 2,40) nachgewiesen. Über die Verhältnisse bei den Angelsachsen gibt der Beowulf die erwünschteste Auskunft (vgl. A. Köhler, *Über den Stand berufsmässiger Sänger im nationalen Epos germanischer Völker* Germ. 15, 27 ff.). In der Königsburg des Dänenherschers *Hróđgár*, der Halle *Heorot* ertönte täglich der Klang der Harfe, die hellschallende Weise des Sängers (*scopes*, V. 90), bis Grendel die Freude stört; sie wird wieder angestimmt, als Beowulf den Unhold erlegt hat und nun trägt der Sänger das Lied von den Söhnen Finns vor, wie sie überfallen wurden (V. 1064 ff.). Das fröhliche Treiben am dänischen Hofe schildert

rühmend Beowulf, als er zu *Hygelâc* zurückgekehrt ist (2106 ff.). Als *scop* der *Heodeninge* nennt sich in einem Klageliede *Dêor*, der viele Jahre die Gunst seines holden Herren genoss, dann aber dem *Heorrenda* weichen musste. Vieler Herscher Methbänke hat der Weitfahrer *Wîdsîđ* gesehen. Erst mit dem Ablauf der heidnischen Zeit änderten sich diese Verhältnisse und der Stand der berufsmässigen Sänger verfiel. Von den Höfen vertrieben gingen sie unter den Fahrenden auf, so dass in den folgenden Jahrhunderten diesem wenig geachteten Volke die Aufgabe zufällt, den reichen Schatz der Epik des Heldenalters zu hüten. Vgl. Friedrich Vogt, *Leben und Dichten der deutschen Spielleute im Mittelalter* Halle 1876. Bei den Angelsachsen heisst wie erwähnt der Hofsänger *scop* (gen. *scopes*, das *o* ist kurz, Sievers PBB 10, 507). Dieses Wort kehrt im Ahd. wieder in der Doppelform *scopf* und *scof* (beruhend auf einer alten Flexionsweise *scopf skoffes*, s. Literaturbl. f. germ. Phil. VIII 1887 S. 110): *scof vates* Jc 254 Nyer.; *mârrêr scopf egregius psaltes* Rb 1, 427, 27; *psalmscof psalmista* Frg. 36, 26; *dero salmscopho psalmistarum* Gl. 2, 346, 53; *scopfsanc poesis* Gl. 2, 469, 63; *scophsanch tragoedia* Gl. 2, 599, 46; *scophsanges tragoediae* Gl. 2, 455, 37; *scopfsange coturno* Gl. 2, 754, 1; *odo uuinileod odo scofleod plebejos psalmos cantica rustica et inepta* Gl. 2, 100, 59. In den gloss. Salom. begegnet *scoph* auch als Abstractum in der Bedeutung *poesis*. Aus der Bedeutung Erdichtung ergibt sich weiter diejenige von Verhöhnung, Spott: *scopfa ludibrio* Gl. 2, 612, 30; *ze scoffe probro* Gl. 2, 608, 18. Dazu *scophare comici* ZfdA 5, 343[b] (Schlettst.). Weiteres im Mhd. Wb. II 2,75[a]. Herkunft und Grundbedeutung des Wortes sind noch unermittelt; mit *skapjan* hat es nichts zu thun. Etwa zu *hüpfen* und ursprünglich = Tänzer? — Andere Ausdrücke gewährt das sog. Keronische Glossar als Übersetzung der lateinischen Glosse *Bardus carminum conditor* (1, 58, 27): *leodslakkeo* a (*lęodslaho* b *leodslago* c) *scapheo* a (*scaffo* b). Dazu *leodslekko comicus* ZfdA 5, 355[b] (Schlettst.). Liedschläger, weil der recitativische Gesang oder die singende Rede mit Harfenakkorden begleitet wurde: *antiquo etiam cantu majorum facta modulationibus citharisque canebant.* Jordan. 5; *citharoedum arte sua doctum destinavimus expetitum qui ore manibusque consona voce cantando gloriam vestrae potestatis oblectet.* Cassiod. Var. 2, 41; *plaudat tibi barbarus harpa* Venant. Fortun. Carm. 7, 8; *qui harpatorem qui cum circulo harpare potest, in manum concusserit* u. s. w. Lex Angl. et Verin. 5, 20; *donne wit Scilling sciran reorde for uncrum sigedryhtne song ahôfan, hlûde bi hearpan hlêoþor swinsade.* Wîdsîđ 103; *þǽr wæs hearpan swêg, swutol sang scopes.* Beow. 89. Unter Begleitung der Harfe halbsingend vortragen hiess got. *liuþôn*, ahd. *liudeôn* Graff 2, 200.

HISTORISCHE LIEDER.

§ 34. Ein grundsätzlicher Unterschied zwischen der alten epischen Dichtung, deren hauptsächlichster Gegenstand die Heldensage ist, und der später auftretenden Gattung des reinen historischen Liedes besteht nicht, wenn man den durch den Abstand der Zeit bedingten Unterschied der Kunstform nicht in Anschlag bringt. Denn auch das Heldenepos beruht im letzten Grunde grossenteils auf Liedern, die geschichtliche Ereignisse und Personen zum Gegenstande hatten. Ich glaube nicht an eine starke Einmischung mythologischer Bestandteile. Besässen wir die Lieder auf Alboin, die Paulus Diaconus bezeugt (vgl. § 19), oder die alten Lieder auf die Frankenkönige, die Karl der Grosse sammeln liess, so würde es uns vermutlich schwer fallen zu entscheiden, ob sie dem Heldenepos oder der Gattung des historischen Gesanges zuzurechnen seien. Das angelsächsische

Lied auf Byrhtnoths Tod in der Schlacht bei Mældun 991 (Grein-Wülker I 358), das ganz im Charakter eines alten epischen Heldenliedes gehalten ist, kann uns zeigen, wie nahe sich beide Gattungen berühren.

LUDWIGSLIED.

Literatur. Erste Ausgabe von Schilter Strassburg 1696 nach einer Abschrift von J. Mabillon; dann auch im 2. Bande des *Thesaurus* Ulm 1727. Auf diesem überaus fehlerhaften Drucke beruht alles, was bis 1837 über das Ludwigslied geschrieben worden ist. Denn erst in diesem Jahre wurde die lange verschollene Handschrift von Hoffmann von Fallersleben in Valenciennes wieder aufgefunden (interessanter Bericht darüber von ihm selbst *Mein Leben* 3, 20 ff.) und in den *Elnonensia* Gent 1837 herausgegeben. Hoffmanns Vermutung, dass ein Teil der Handschriften der flandrischen Abtei S. Amand sur l'Elnon (dort hatte Mabillon das Lied entdeckt, vgl. ZfdPh 1, 474) sich in Valenciennes befinden müsste, wurde glänzend bestätigt. Das erste Wort der Zeile 56 hatte Hoffmann *iah* gelesen. Es entspann sich nun ein Streit zwischen Zacher ZfdPh 1, 247. 473 ff. und Müllenhoff ZfdA 14, 556 ff. darüber, ob *jehan* mit dem Accusativ möglich sei oder nicht; ersteres bestritt Zacher. Durch zwei neue Vergleichungen der Hs. von Holder (verwertet in MSD[2]) und Arndt (ZfdPh 3, 307 ff.) wurde nun festgestellt, dass die Hs. gar nicht *iah* hat, sondern *ioh*, wodurch der ganze Streit sich als gegenstandslos erwies. Nach der Arndtschen Abschrift ist das Lied diplomatisch genau gedruckt ZfdPh 3, 311 ff.; hierauf und auf der Holderschen Abschrift beruhen die Ausgaben MSD[2] Nr. XI und in Braunes *Lesebuche* Nr. XXXVI. Ein Aufsatz von J. Grimm über das Lied Germ. 1. 233 ff. gehört zu den weniger bedeutenden Arbeiten des grossen Gelehrten. Er wittert in dem rein historischen Liede mythische Spuren, worin ihm heute niemand folgen wird.

§ 35. Die Handschrift gehört dem 9. Jahrh. an. Sie ist von mehreren Händen geschrieben, deren vierte auf Bl. 141^b bis 143^a unser Lied nach dem altromanischen Gesange auf die heilige Eulalia eingetragen hat. Die fast gleichzeitige Überlieferung muss als vorzüglich bezeichnet werden. Überschrift: *Rithmus teutonicus de piae memoriae Hluduico rege filio Hluduici aeque regis.* Die gereimten Langzeilen sind regelmässig abgesetzt, die beiden Halbzeilen immer durch Punkte getrennt. Jeder Halbvers beginnt mit einem grossen Anfangsbuchstaben. Eine Strophenabteilung findet sich nicht. Vgl. die genaue Beschreibung der Hs. ZfdPh 3, 308 ff.

§ 36. Geschichtliches (Dümmler MSD S. 301 f.). Durch den Teilungsvertrag von Verdun 843 hatte bekanntlich Karl II der Kahle Westfranken erhalten, wozu auch Flandern gehörte. Ihm folgte 877 sein Sohn Ludwig II der Stammler, der aber schon am 10. April 879 dreiunddreissigjährig starb. Aus dessen Ehe mit Ansgard waren drei Kinder entsprossen, Ludwig, Karlmann und Hildegard. Die Geburt des ältesten, des Helden unseres Liedes, muss nach Dümmlers Berechnung in die Jahre 863—65 gesetzt werden. Er war mithin beim Tode seines Vaters höchstens 16 Jahre alt (*kind uuarth her faterlôs* 3). Den 'Stuhl in Franken' (V. 6) hatte er zusammen mit seinem Bruder seit September 879 inne; schon im März 880 fand aber die Teilung zu Amiens statt (V. 7). Über die Normannenzüge handelt Zeuss *Die Deutschen und die Nachbarstämme* S. 520 ff.; vgl. bes. S. 528 ff. Während einer Abwesenheit des Königs Ludwig (V. 19) waren die heidnischen Männer (V. 11) ins Land eingebrochen und verwüsteten es. Mutig zieht ihnen der König entgegen und schlägt sie, selbst am tapfersten fechtend (V. 50) in einer Schlacht, von der die Chronisten berichten, dass sie bei *Sathulcurtis* (heute *Saucourt*) stattgefunden habe. Dieser Ort liegt südwestlich von der Mündung der Somme in der Nähe von Eu. Auch der Tag der Schlacht (3. Aug. 881) steht aktenmässig fest. Da Ludwig III bereits am 5. Aug. 882 gestorben ist, er aber im Liede selbst (V. 6. 59) als lebend dargestellt wird, so sind wir in der seltenen Lage, unser Denkmal ohne Hilfe sprachlicher Kriterien genau datieren zu können. Aus der

Beschaffenheit des Liedes selbst muss übrigens geschlossen werden, dass es unmittelbar nach dem besungenen Ereignisse verfasst ist, während die Aufzeichnung einer etwas späteren Zeit angehört, nach Ausweis der Überschrift, in welcher Ludwig als gestorben bezeichnet wird. Verfasser des Gedichts ist ein Geistlicher, wie besonders die Verse 13—18 ergeben; er wird, der rheinfränkischen Mundart des Denkmals nach zu urteilen, zu des Königs Umgebung gehört haben: wenigstens war er sicher nicht in der Gegend zu Hause, wo sich die Ereignisse abgespielt haben.

§ 37. Form. Als Geistlicher offenbart sich der Dichter auch dadurch, dass er die Form des stabreimenden Langverses verschmäht und sich, zweifellos in Anlehnung an Otfrid, der gereimten Langzeile bedient. Es ist merkwürdig, wie schnell sich die neue Form Bahn gebrochen hat, da sie wenige Jahre nach dem Abschlusse des Otfridischen Werkes schon zu Gedichten volkstümlichen Charakters verwendet werden konnte, trotz der in der Gattung des historischen Liedes gewiss vorhanden gewesenen alliterierenden Vorbilder. Im Strophenbau weicht unser Dichter von Otfrid ab, indem er neben häufigeren zweizeiligen Strophen auch dreizeilige verwendet (33—35. 36—38. 39—41. 57—59), ohne dass man bis jetzt wüsste, nach welcher Regel. Der Ausdruck erinnert noch hie und da an die alliterierende Poesie: 2 *gerno* nicht 'freiwillig', sondern 'eifrig' wie im Hel. und ags. *georne*, also in dieser Bedeutung vielleicht in Anlehnung an die ältere Dichtung gebraucht (freilich so auch bei O. 1, 27, 33). — 5 *dugidi* Gefolgschaft (dies ergibt die variierende Apposition *frônisc githigini*) wie in der ags. Dichtung; der Plural in dieser Bedeutung z. B. auch Andr. 682 *þæt is dugudum cúd*. — 11 *obar sêo lîdan* muss aus der epischen Sprache stammen, weil die ahd. Quellen *lîdan* 'gehen' nicht kennen. — 27 *gundfanon* fehlt dem Hochdeutschen wie auch **gund* sonst in hochd. Quellen abgesehen vom Hildebrandsliede nirgends vorkommt, dagegen ist *gúþfana* 'signum vexillum' ein in der ags. Poesie häufig gebrauchtes Wort und ist auch im Alts. zu finden (*gûtfanan* signa Gl. 2, 718, 4). — 29 *gode thancodun* wie Beow. 227. 1627 *gode þancodon*, vgl. J. Grimm Andr. u. El. S. XLII. — 30 *frô mîn* sonst nur noch bei Otfrid, der es eben auch aus der altepischen Sprache hat; Beispiele für die überaus häufige Formel aus den ags. Quellen und dem Hel. sind unnötig. — 32 *mîne nôtstallon* = *nýdgesteallan* Beow. 883, im Ahd. nur noch bei O. 4, 16, 4 *nôtigistallon;* wenn der Ausdruck, der dem Gefolgschaftswesen entsprungen ist, auch in der mhd. Dichtung nicht selten vorkommt, so muss er eben auch da als ein Erbstück aus der alten Zeit angesehen werden. Der Prosa und den Glossen ist das Wort zu allen Zeiten völlig fremd. — 44 *thô ni uuas iz burolang:* ähnlich Beow. 83 *ne wæs hit lenge þá gen*, 2592 *næs þá long to þon*, Hel. 315 *thô ni uuas lang te thiu* u. s. w. (Grimm *Andr. u. El.* XLII, Weinhold *Spicilegium* 7, vgl. auch Müllenhoff z. St.). — 51 *snei indi kuoni* kann ich aus der alliterierenden Dichtung nicht nachweisen, aber die Verbindung coordinierter, bedeutungsähnlicher Adjectiva gehört zu den Eigenheiten derselben. — 51 *thaz uuas imo gekunni:* Beow. 2697 *swá him gecynde wæs* 'es war ihm angeboren, entsprach seinem Charakter' und danach ist vielleicht auch hier *gekundi* herzustellen, denn ein Adj. *gekunni* existiert weder im Ahd. noch in einer andern germanischen Sprache. — Wegen des metrischen, das ich überall absichtlich übergehe, verweise ich auf die unten folgende Darstellung von Paul.

§ 38. Da unser Lied erwiesenermassen das Werk eines Geistlichen ist, so muss die Möglichkeit offen gelassen werden, dass die lateinischen Gedichte verwandten Charakters nicht ohne Einfluss auf ihn geblieben

sind. Es sind deren eine Anzahl erhalten, die ich hier aufführe, ohne mich näher auf sie einzulassen. Man findet weiteres bei Ebert. Sie sind sämtlich rhythmisch, nicht metrisch gebaut, d. h. die Silbenzahl, nicht die Quantität der Silben ist massgebend. Das gesamte Material jetzt bei Dümmler, *Poetae latini aevi Carolini* 2 Bde. Berlin 1881. 1884 (Monumenta Germaniae, Quartausgabe). Vgl. § 77.

1) Lied auf den Sieg Chlothars II von Franken über die Sachsen im Jahre 622. In der Lebensbeschreibung des heiligen Faro, des Bischofs von Meldae (Meaux bei Paris), welche freilich erst zu Karls des Kahlen Zeit verfasst ist (wahrscheinlich von Hildegarius, Bischof von Meaux, † 875) und deren Zuverlässigkeit deshalb starken Zweifeln unterliegt (Wattenbach I 107), findet sich folgende Stelle: *Ex qua victoria carmen publicum juxta rusticitatem per omnium paene volitabat ora ita canentium, feminaeque choros inde plaudendo componebant*, worauf sieben rhythmische, lateinische Langverse als Probe mitgeteilt werden (M. Edelestand du Méril, *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle* Paris 1843 S. 239). Von einigen ist behauptet worden, die Verse seien von Hildegarius nur aus dem Romanischen übersetzt und durch die einleitenden Worte wird in der That dieser Schein erweckt; aber da der eigentliche Held des Liedes ein Geistlicher ist, nämlich eben jener Faro, so hat die Annahme ursprünglich lateinischer Abfassung doch einiges für sich.

2) Lied auf den Sieg Pippins, des Sohnes Karls des Grossen, über die Avaren im Jahre 796. Dümmler I 116. Das Gedicht zeichnet sich zwar durch eine gewisse volkstümliche Frische aus, steht jedoch an poetischem Werte, besonders hinsichtlich der Lebhaftigkeit der Schilderung und der Energie des Ausdrucks beträchtlich hinter dem Ludwigsliede zurück. Mit dem deutschen Gedichte berührt es sich jedoch dadurch, dass hier wie dort Gott selbst in die Handlung eingreift. Vgl. Ebert 2, 86 f.

3) Klagelied auf den Tod des Erich, Markgrafen von Friaul, der 799 in Dalmatien getötet wurde. Dümmler I 131. Weich und volltönend, aber antikisierend und weit entfernt von aller Volkstümlichkeit. Vgl. Ebert 2, 87. Nach ihm und Dümmler ist der Verfasser Paulus von Aquileja, der Freund Alcuins.

4) Klagelied auf den Tod Karls des Grossen. Dümmler I 435. Auch dieses an und für sich nicht unbedeutende Gedicht trägt keinen volkstümlichen Charakter. Vgl. Ebert 2, 311 f., der vermutet, dass es von einem Mönche des Klosters Bobbio verfasst sei.

5) Zwei Begrüssungsgedichte, deren Verfasser wahrscheinlich Walahfrid Strabus ist: *In adventu Hlotharii imperatoris* (830—40) und *In adventu Caroli filii Augustorum*. Dümmler II 405. 406.

6) Gedicht auf die Schlacht bei Fontanetum (jetzt Fontenay) 25. Juni 841. Dümmler II 138; vgl. Ebert 2, 312. Karl der Kahle und Ludwig der Deutsche siegten in dieser Schlacht über Lothar und Pippin. Das Lied ist von einem gewissen Angelbertus verfasst, der in der Schlacht mitgefochten hat (Str. 6). Poetisches Talent lässt sich dem Verfasser nicht absprechen, aber volksmässige Züge fehlen gänzlich. Es ist ein Klagesang auf die Niederlage Lothars, auf dessen Seite der Verfasser stand; ihm ist Ernst um sein Leid, aber er weiss auch weiter nichts als eitel Klagen vorzubringen. Welcher Abstand von dem angelsächsischen Gedichte auf die Schlacht bei Brunnanburh und selbst vom Ludwigsliede!

7) Klagelied auf den Tod des Hugo, Abts von St. Quentin († 14. Juni 844). Dümmler II 139, vgl. Ebert 2, 313 f.

§ 39. De Heinrico. MSD XVIII (bearbeitet von Scherer). Das Lied

erzählt 'von einem Herzoge, dem Herren Heinrich, der mit Ehren der Baiern Reich beschützte'. Er schickt einen Boten an seinen kaiserlichen Bruder Otto (den Grossen) und lässt ihm sein Kommen verkünden, dessen Zweck auf Friede und Freundschaft gerichtet ist. Alsbald erhebt sich Otto 'unser guter Kaiser', geht dem Bruder mit stattlichem Gefolge entgegen und empfängt ihn mit grossen Ehren. Auch Heinrich ist von Begleitern umgeben und mit sich führt er sein gleichnamiges Söhnchen (*ambo vos aequivoci* V. 13). Nachdem eine feierliche Begrüssung stattgefunden hat, geleitet Otto den Bruder in das Gotteshaus und sodann in die Versammlung, wo er ihm seine Lehen bestätigt, doch unter Vorbehalt gewisser Königsrechte 'die Heinrich nicht begehrte'. Von da an waren die Brüder ein Herz und eine Seele. Die *sprâhha*, d. h. die Verabredung, stand fest bei Heinrich, er hielt sie jetzt besser wie früher und was Otto that und liess, das fand seine Billigung (die Stelle ist ohne Zweifel richtig erklärt von Schade, *Veterum monumentorum decas* S. 7). Edle und Freie haben dem Berichterstatter bezeugt, dass Heinrich gegen Jedermann nach Recht und Billigkeit verfuhr, jedem das Recht liess, das ihm zukam — eine Bemerkung, die einen bedenklichen Rückschluss auf die Vergangenheit erlaubt. Lachmann meinte (*kl. Schr.* 1, 335), dass sich das Gedicht auf die zweite Versöhnung Ottos mit Heinrich beziehe, die zu Weihnachten 941 stattfand, aber der Inhalt des Liedes stimmt gar wenig zu den historischen Ereignissen, die uns der Fortsetzer der Chronik des Regino (wahrscheinlich Adalbert, der spätere Erzbischof von Magdeburg, vgl. Wattenbach⁵ I 342) folgendermassen erzählt. Heinrich befand sich als Gefangener in Frankfurt, wo Otto das Weihnachtsfest 941 verlebte. Unterstützt von dem Mainzer Diakon Ruodbert versucht er, die Gnade des Bruders wiederzuerlangen. Er entflieht nachts aus seiner Haft und als Otto früh zur Kirche geht, wirft er sich ihm zu Füssen und fleht ihn um Verzeihung an, die ihm in der That gewährt wird. Über die handgreiflichen Widersprüche des Gedichts mit den Ereignissen des Weihnachtsfestes 941 hilft keine Interpretationskunst hinweg. Ehe man dem Dichter mit Scherer (S. 326) zutraut, dass er die Wahrheit einfach bei Seite geschoben und das gerade Gegenteil dessen berichtet habe, was sich wirklich zugetragen hat, möchte es vorzuziehen sein, die von Lachmann angenommene historische Beziehung abzuweisen und das Lied mit Seelmann, *Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung* 12 (1886), S. 75—89 vielmehr an eine Zusammenkunft anzuschliessen, die zwischen den Brüdern 952 auf dem Reichstage zu Augsburg stattfand, wobei Heinrich sehr wohl sein kleines 951 geborenes Söhnchen gleichen Namens mit sich geführt haben kann.

Obwohl Otto Kaiser genannt wird, was er thatsächlich erst 962 geworden ist, muss doch das Gedicht, wie alle historischen Lieder, unmittelbar nach dem geschilderten Ereignisse, also noch im Jahre 952 entstanden sein, denn zehn Jahre später, nachdem noch dazu Heinrich gestorben war (955), hätte für Dichter und Publikum jedes Interesse an dem verhältnismässig untergeordneten Factum gemangelt. Natürlich gilt dies nur für das Original, denn die Überlieferung ist wesentlich jünger.

§ 40. Das Denkmal ist in der berühmten Cambridger Liederhandschrift überliefert und ist von den datierbaren Gedichten derselben das älteste (vgl. Jaffé, ZfdA 14, 449 ff.). Wie so vieles andere hat es Eckhart zuerst zugänglich gemacht (*Veterum monumentorum quaternio*, Leipzig 1720, Nr. III, S. 49 ff.). Auf Grund dieses unzureichenden Abdruckes versuchte Wackernagel in Hoffmanns *Fundgruben* 1 (1830), 340 eine 'Herstellung',

die vielfache Besserungen des Textes enthält, aber das Lied irrig als Fragment behandelt und die strophische Gliederung unbeachtet lässt. Lachmanns Verdienste um das Denkmal zählt Schade, *Decas* S. 5 auf und vermehrt sie durch eigene, die sich namentlich auf Erklärung schwieriger Stellen beziehen. In dieser Richtung bleibt noch einiges zu thun übrig. Merkwürdig ist die Mischung von Latein und Deutsch. Mit einer einzigen Ausnahme sind alle ersten Halbzeilen lateinisch, alle zweiten deutsch, es reimt also immer ein lateinischer mit einem deutschen Ausgange, meist allerdings in sehr unvollkommener Weise. Drei- und vierzeilige Strophen werden promiscue verwendet. Den Dialekt des Stückes hält Braune im *Leseb.* für thüringisch, aber mit Unrecht. Es muss vielmehr die gleiche Heimat wie die Xantener Glossen und der Leidener Williram haben, mit denen es in allen wesentlichen Punkten übereinstimmt, und diese Denkmäler gehören in die Lahngegend. *thus* de Heinr. 5 begegnet im ahd. nur noch Xantener Gl. 1, 714, 20; 10 *inde* wiederholt sich ebd. 717, 7, desgleichen 15 *fane* ebd. 717, 51; 8 *ze sine* lässt sich, wenn es mit MSD = *ze sehenne* zu nehmen ist, mit *siist respicis* ebd. 716, 33 vergleichen (ähnlich anfr. Ps. *gesian begian*, Essener Heberolle *tian* u. s. w.). Mit dem Leidener Willir. berührt sich unser Denkmal durch 20 *hafode* (= ahd. *habêta*), 25 *hafon* (= ahd. *habêm*), vgl. *ich hauo* Leid. Willir. 9. 15, inf. *behauon* 12 u. s. w.; sowie durch *is* = *ist* 26, das dort durchsteht und auch in den Xantener Gl. 1, 711, 31 begegnet.

VERLORENE GESCHICHTLICHE LIEDER.

§ 41. Die beiden besprochenen deutschen Gedichte haben Geistliche zu Verfassern und es ist nicht zu bezweifeln, dass geistliche Federn auch sonst noch vielfach auf dem Gebiete des historischen Liedes thätig gewesen sind, obgleich nichts weiter erhalten ist. Aber es gelang der Geistlichkeit nicht, sich dieser Gattung ganz zu bemächtigen. Vielmehr blieb das epische Einzellied geschichtlichen Inhalts nach wie vor in den Händen berufsmässiger Dichter, die sich wie die alten *scoffâ*, deren verarmte Erben sie sind, an Fürsten und Herren anschlossen, um ihnen zu dienen nach dem Grundsatze 'wes Brot ich esse, des Lied ich singe'. Diese Fahrenden, wie man sie nennt,[1] waren eine nicht zu unterschätzende Macht, denn bei der weiten Verbreitung, die ihre Lieder zu erlangen pflegten, hatten sie einen beträchtlichen Einfluss auf die öffentliche Meinung; sie konnten auch ohne der Wahrheit allzustarken Abbruch zu thun, die Ereignisse je nach Gunst in helle oder dunkle Beleuchtung rücken; Ehre und Ruhm vermochten sie zu verbreiten, aber auch weniger lobenswürdige

[1] Sie treten schon zu Karls des Grossen Zeit auf. Einen charakteristischen Beleg für ihr Gebaren gewährt die Novaleser Chronik III, 10: '*Cum vero haec per dies singulos agerentur* [es ist von den Heldenthaten des *Algis*, Sohnes des Desiderius die Rede], *contigit joculatorem ex Langobardorum gente ad Karolum venire et cantiunculam a se compositam de eadem re rotando in conspectu suorum cantare. Erat enim sensum predicte cantiunculae hujusmodi:*

Quod dabitur viro premium
Qui Karolum perduxerit in Italiae regnum,
Per quae quoque itinera
Nulla erit contra se hasta levata,
Neque clypeum repercussum,
Nec aliquod recipietur ex suis dampnum?

Cumque haec dicta ad aures Karoli pervenissent, accersivit illum a se, et cuncta quae quesivit dare illi post victoriam repromisit.



Begebenheiten in den Mund der Leute zu bringen. Es gab noch keine Zeitungen, Träger der Neuigkeiten waren vielmehr eben die Fahrenden und ein Teil der Macht, die heute der Presse zufällt, lag in ihrer Hand. Vgl. Weinhold, *Die deutschen Frauen in dem Mittelalter*[2] II 131 ff.; Friedrich Vogt, *Leben und Dichten der deutschen Spielleute im Mittelalter* Halle a. S. 1876. Leider ist von der historischen Dichtung der Fahrenden, die nach den Zeugnissen vom neunten bis zum elften Jahrhundert eine reiche Blüte entfaltet haben muss, nichts erhalten. Aber die Quellen gewähren doch einen Einblick in ihr Wesen. Wir führen hier nur das wichtigste auf. Besonders ausgiebig sind Ekkeharts IV. *Casus sancti Galli*, die ich nach der Ausgabe Meyers von Knonau citiere.

§ 42. 1) Lied auf den Verrat des Erzbischofs Hatto von Mainz an seinem Gegner Adalbert von Bamberg. Adalbert, in der Burg Thares am Main eingeschlossen, liess sich durch falsche Versprechungen verleiten, die Feste zu übergeben, wurde aber alsbald festgenommen und am 9. September 906 enthauptet. Ekkehart Kap. 11, der das Ereignis irriger Weise nach Bamberg verlegt, hält sich einer ausführlichen Erzählung des Sachverhalts für überhoben *quoniam vulgo concinnatur et canitur*, weil davon auf allen Strassen gesungen und gesagt wird. Der Inhalt dieser Lieder wird von dem sagenhaften Berichte, den Liudprand überliefert (frei wiedergegeben bei Grimm, *Deutsche Sagen* Nr. 468), nicht weit abgestanden haben. Die Lieder gingen lange von Mund zu Mund, denn noch im 12. Jh. waren sie nicht vergessen, wie Otto von Freising Chron. 6, 15 bezeugt: *Cum viribus se non posse proficere videret* (sc. der König Ludwig das Kind), *Hattonis Moguntini archiepiscopi consilio ad dolum se contulit. Itaque ut non solum in regum gestis invenitur, sed etiam ex vulgari traditione in compitis et curiis hactenus auditur, Hatto Albertum in castro suo Babenberg adiit* etc.

2) Lieder auf den Grafen Konrad von Niederlahngau, genannt Kurzibolt (gestorben 948). Von ihm erzählt das 50. Kapitel der Casus so, dass wir auf einen ganzen Liedercyclus, der sich um ihn gruppierte, schliessen müssen. Nachdem Ekkehart berichtet hat, wie dieser *Chuono*, der wegen seiner gedrungenen Gestalt *Churzibolt* genannt wurde, bei Breisach den Herzog Gisilbert von Lothringen überfallen und ihn, der auf ein Schiff geflüchtet war, mitsamt seinen Begleitern in den Fluten des Rheins ertränkt habe, fährt er folgendermassen fort: *Erat quidem angusto in pectore audax et fortis, qui leonem cavea effracta se et regem solos inventos in consilio insilientem, rege, grandi quidem viro, gladium, quem Chuono tunc ut moris est gerebat, arripere volente, ipse praesiliens incunctanter occidit. Diffamatur longe lateque, Henrici regis militem leonem se insilientem gladio occidisse.* Dieser Held, der den Löwen bezwungen hatte, scheute sich vor Weibern und Äpfeln: *Mulieres ille et mala arborum naturali sibi quodam odio adeo execratus est, ut ubi in itinere utrumvis inveniret mansionem facere nollet.* Aus dem vielen, das von ihm gesungen und gesagt wurde (*multa sunt quae de illo concinnantur et canuntur*) hebt Ekkehart nur noch folgendes heraus: *quod provocatorem Sclavum, giganteae molis hominem, e castro regis prorumpens novus David lancea pro lapide straverat.* Die Erinnerung an den 'mutigen Curtzipoltz' scheint noch im 17. Jhd. bei Christian Weise dunkel nachzuhallen (Haupt ZfdA 3, 188).

3) Lieder auf den Bischof Uodalrich von Augsburg (geb. 890, Bischof 923—73) sind ebenfalls durch Ekkehart Casus Kap. 60 bezeugt: *Haec de pluribus quae apud Sanctum Gallum commanens gessit, tribus vitae ejus scriptoribus non praejudicantes scripsimus. Neque enim miramur, eos cum quibus*

in seculo versatus est, ea quae cum spiritalibus gessit, quia minus sciverant, non scripsisse. Sed plura eos quae de eo concinnantur vulgo et canuntur, tacuisse, cum infima quaedam ejus magna fecerint, etiam miramur.

4) Lied auf die Schlacht bei Eresburg (915). Widukind 1, 23: *Inito certamine [Saxones] tanta caede Francos mulctati sunt, ut a mimis declamaretur, ubi tantus ille infernus esset, qui tantam multitudinem caesorum capere posset.*

5) Erbo auf der Jagd von einem Wisend getötet (um 900). Chronik des Eckehart von Aura MG. SS. 6, 65: *Erbo et Boto, illius famosi Erbonis posteri, quem in venatu a bisonte bestia confossum vulgares adhuc cantilenae resonant* (*adhuc*, d. i. um 1100, Wattenbach[5] 2, 172).

6) Lieder auf Benno, Scholasticus zu Hildesheim (späteren Bischof von Osnabrück). Norbert († 1117) erzählt im Leben Bennos (MG. SS. 12, 63): *Ubi quantae sibi utilitati, quanto honori, quanto denique vitae tutamini et praesidio fuerit* (nämlich dem Bischof Ezelin während des Feldzugs gegen die Ungarn 1052), *populares etiamnunc adhuc notae fabulae attestari solent et cantilenae vulgares.*

KAPITEL III.

GEISTLICHE DICHTUNG.

a) Stabreimende Gedichte.

DAS WESSOBRUNNER GEBET.

Literatur. Editio princeps: Pez, *Thesaurus anecdotorum* I (1721). Erste wissenschaftliche Ausgabe durch die Brüder Grimm 1812 (zugleich mit dem Hildebrandsliede, vgl. S. 174); sie haben die Alliteration entdeckt. Noch jetzt behauptet ihren Wert die Ausgabe von Wackernagel, *Das Wessobrunner Gebet und die Wessobrunner Glossen* Berlin 1827, mit einer vortrefflichen Einleitung und Anmerkungen (die Glossen besser bei Konrad Hofmann, *Metrologisches und Geographisches aus dem Wessobrunner Codex* Germ. 2, 88 ff.). MSD Nr. 1, mit reichhaltigem Kommentar von Müllenhoff, aber seine Behandlung des Textes ist verfehlt. Braune, Leseb.[3] Nr. 29 (brauchbarster Druck des Textes). Gutes Facsimile in Königs Literaturgeschichte. Müllenhoff, *De carmine Wessofontano et de versu ac stropharum usu apud Germanos antiquissimo* Berlin 1861 ist eine Vorarbeit zu der Ausgabe in MSD, worin der Versuch gemacht wird, für den ersten Teil des Denkmals die altnordische Strophenform Ljóđaháttr nachzuweisen und den prosaischen Schluss in Verse zu zwingen; beide Hypothesen dürften jetzt nur noch wenige Anhänger zählen (vgl. die Rezension von Bartsch Germ. 7, 113 ff.). W. Scherer, Zs. f. d. ö. G. 1870 S. 53 ff. Wackernagel, *Die altsächsische Bibeldichtung und das Wessobrunner Gebet* ZfdPh 1, 291 ff. (wertvoll wie alles von Wackernagel, aber der versuchte Beweis, dass das Wessobrunner Gebet ein Teil des altsächsischen alten Testamentes sei, ist misslungen).

§ 43. **Überlieferung.** Das Denkmal ist überliefert in dem Münchner cod. lat. 22053, der aus dem Kloster Wessobrunn stammt (südlich von München, drei Stunden von Weilheim; ahd. *Uuezînesprunno*, benannt nach einem Manne Namens *Huuezzî*, gen. *Huuezzînes*, vermutlich dem ersten Ansiedler in der Gegend). Scherer hat festgestellt, dass in der Handschrift drei ursprünglich verschiedene Teile vereinigt sind; unser Denkmal ist auf den beiden letzten Seiten (65b, 66a) der mittleren Abteilung überliefert, welche von Anfang bis zu Ende von ein- und derselben Hand geschrieben ist (abgesehen von einer auf Bl. 66b später eingetragenen Urkunde). Zur Altersbestimmung müssen also die Glossen auf Bl. 58a—64a mit herangezogen werden. Leider sind sie nicht sehr zahlreich. Es zeigt sich,

dass *ai* nur in *paigira* 62a erhalten ist, sonst ist *ei* eingetreten: *peigiro lant* Gl. 62a, *meisto nohheinig scein eino geista heilac* Wess. Gebet; in *majores kerete* 58a steht bereits *ê* für altbairisches *ae*; der Umlaut ist vollständig durchgeführt, natürlich abgesehen von *sarci* Arabes Gl. 61b und *almahtico* Wess. Geb. Der Vokalstand beweist, dass das Denkmal nicht mehr in das 8. Jahrhundert gehören kann; man vergleiche die Casseler Glossen und lasse sich nicht durch die nur abschriftlich erhaltenen Freisinger Urkunden irren. Auf der anderen Seite müssen allerdings auch altertümliche Formen wie n. pl. *hrindirarae* 58b (Rinderhüter, aus *-warja*, vgl. Kluge PBB 12, 379) *Peigirae* 60b, n. sg. fem. *Colonne* (Cöln) 62b, *uuilleon enteo uuenteo* Geb. in die Wagschale geworfen werden, so dass wir die uns erhaltene Abschrift nicht gar zu tief in das 9. Jh. hinabrücken dürfen, keinesfalls über 814 hinaus; dieses Datum ist für den dritten Teil der Handschrift thatsächlich überliefert (Gessert, *De codice Wessofontano* in Naumanns Serapeum 1841, S. 6).

§ 44. Original. Unser Denkmal trägt die Kennzeichen des bairischen Dialekts an sich: *ô* = got. *ô*, *ga-*, *for-*. Aber das Original, auf welches der poetische Teil zurückgeht, war nicht in dieser Mundart verfasst, auch nicht in einem andern hochdeutschen Dialekte, sondern vielmehr in altsächsischer Sprache wie das Original des Hildebrandsliedes (§ 21). Die Beweise dafür MSD S. 253 ZfdPh 1, 298 ff. Vor allem kommt das zweimalige *dat* in Betracht. Ferner kann in *gafregin* nur eine Umgestaltung des alts. *gifragn* (ags. *gefrægn*) vorliegen; *mit firahim* meint das alts. *mid firihon* (unter den Sterblichen, d. h. auf der Erde), obwohl allerdings dieses Wort auch im Muspilli vorkommt und *mit* = unter dem hochd. nicht fremd ist (*mit mannum in hominibus* Frg. theot. in Weinholds *Isidor* 47,9); *ero* hat den einzigen sicheren Anhalt in einem altn. Worte *jǫrvi* sandige Landstrecke = ahd. *ero* aus **erwo* gen. **erwin* (vor *o* und *u* musste *w* ausfallen, vgl. PBB 9, 513, Literaturbl. f. germ. Phil. 1887 S. 109) und ist spurweise im sächsischen (Bremer ZfdA 31,205 f.) und mittelniederl. (Mnl. Wb. s. v. *ere*) nachgewiesen; es ist ein Masculinum und darf nicht mit dem *ere* der Genesis zusammengeworfen werden, welches Müllenhoff und Wackernagel richtig als *arî* zu *arian* fassen; *ufhimil* (das Längezeichen auf dem *u* ist nicht zu rechtfertigen) deckt sich mit alts. *uphimil* ags. *upheofon* altn. *upphiminn* und ist dem hochd. fremd; *enteo ni uuenteo* ist aus dem hochdeutschen nicht zu verstehen, weil hier *uuant* nur *paries* bedeutet, dagegen sehr wohl aus dem sächsischen: *went* (mit Umlauts-*e*, aus Grdf. **wandiz*) heisst im Lippischen noch heute Grenze und im alts. liegt *giuuand* Ende vor (dazu im Trierer Capitular *innene uuendiun*, *ûzzene uuendiun* innerhalb der Grenzen, ausserhalb der Grenzen; der Dat. Pl. des *i*-Stammes ist nach sächsischer Weise gebildet); vgl. auch MSD S. 255. — Zu den sprachlichen Beweisen für sächsische Herkunft unserer Verse tritt das sachliche Moment, das die Erwähnung des weiten Meeres V. 5 an die Hand gibt, denn ein Binnenländer würde an dieser Stelle schwerlich auf diesen Begriff, der ihm fremd ist, verfallen sein. Auch die einleuchtende Ergänzung *suigli* (Müllenhoff) oder *swegal* (Wackernagel) würde für ein altsächsisches Original sprechen.

§ 45. Form. Nachdem die Brüder Grimm 1812, im ersten Eifer über das Ziel hinausschiessend, das ganze Stück von der ersten bis zur letzten Zeile in Verse gegliedert hatten, wies Wackernagel 1827 überzeugend nach, dass das Gebet aus Poesie und Prosa zusammengesetzt ist. Die Grenze beider Teile erkannte er damals noch nicht ganz richtig, wohl aber später: 'mit *enti cot heilac* geht das poetische Stück zu Ende' ZfdPh 1, 308 (1869).

In MSD ist trotzdem auch später noch der Versuch gemacht worden, die klare Prosa des Schlusses zu Versen zu stempeln; Müllenhoff hat aber damit wenig Anklang gefunden und seine Ansicht darf jetzt ebenso als überwundener Standpunkt angesehen werden, wie der gewaltsame Versuch, im poetischen Teile des Denkmals die altnordische Strophenform Ljóđahâttr herzustellen (vgl. Bartsch Germ. 7,113 ff., 9, 66 ff.). Vielmehr besteht das poetische Stück aus neun gewöhnlichen alliterierenden Langzeilen, die zwar durch die Überlieferung hie und da gelitten haben, aber im ganzen doch recht wohl erhalten sind. Man lese V. 3 *noh paum ni stônt noh pereg ni uuas* (in der alts. Vorlage *stôd*, was der Baier vielleicht nicht verstand); V. 4 scheint unheilbar, obwohl in der ersten Halbzeile gewiss das von Müllenhoff und Wackernagel ergänzte alts. Wort gestanden hat: *ni suegalstern ênig* zu schreiben scheint zu kühn zu sein, obwohl die Form *stern* dem niederdeutschen gewiss zugetraut werden kann nach dem mnd. und den lebenden Mundarten, und Composita mit *swegel-* im ags. thatsächlich vorliegen (die Bedeutung wäre dann Himmelsstern, nach Massgabe von ags. *swegelcyning, swegelwuldor, swegelbôsm* u. s. w.); im V. 6 ist entweder mit Grein Germ. 10,303 *iuuuiht* zu lesen (resp. da diese Form zwar ahd. oft, aber nicht alts. belegt ist, *iouuiht* oder *êouuiht*) oder *uuenteo ni enteo* umzustellen, so dass *ni uuiht* mit *w* alliterierte; beides ist möglich und die Entscheidung schwer. — Das angefügte Gebet in Prosa (von *cot almahtico* an) berührt sich vielfach mit anderen ähnlichen Stücken, besonders mit dem Emmeramer Gebete (MSD Nr. 78, Z. 12 ff.) und dem sogen. fränkischen Gebete (MSD Nr. 58), dessen Hs. gleichfalls früher dem Kloster St. Emmeram zu Regensburg gehört hat. Auch manches andere weist darauf hin, dass entweder unsere Handschrift selbst oder doch ihre unmittelbare Vorlage in St. Emmeram entstanden ist, worauf ich hier nicht weiter eingehen kann. Bemerken will ich nur noch, dass die in unserem Stücke begegnenden Abkürzungen für *enti* und *ga* sich beide zugleich nur noch in einem einzigen Denkmale finden, den Canones-Glossen bei Steinmeyer-Siev. 2, 149 f.: und auch diese jetzt dem Britischen Museum gehörende Handschrift scheint aus einem bairischen Kloster zu stammen, wenigstens trägt ihre Sprache durchaus bairischen Charakter.

§ 46. Inhalt des poetischen Teils. Die erhaltenen neun Verse bildeten den Eingang eines vermutlich längeren Gedichts, worin die Weltschöpfung im Anschluss an die Bibel besungen war. Der geistliche Dichter, wie wir gesehen haben ein Sachse, benutzte seine Vorlage in derselben freien Weise wie der Werdener Mönch, der den Heliand aus dem neuen Testamente (genauer der Tatianischen Evangelienharmonie) geschaffen hat; indem beide Dichter der alten epischen Tradition mit ihrem Formelwerke treu blieben, verliehen sie, vielleicht ohne es zu wollen, ihren Werken ein Kolorit, das mit der biblischen Vorlage nicht immer harmoniert und hie und da an das Heidentum gemahnt. Wirkliches Heidentum, kosmogonische Vorstellungen der heidnischen Germanen, die Grimm und Müllenhoff in unserem Denkmale zu finden geglaubt haben, vermag ich so wenig zu entdecken wie Wackernagel, der schon 1827 sich dahin äusserte (S. 17), dass nicht nur keine Gründe für diese Ansicht, sondern die stärksten dagegen sprächen. Denn die Welt aus dem Nichts durch Gottes mächtigen Willen allein hervorgehen zu lassen, wie es doch in unseren Versen geschieht, entspricht nicht der Vorstellung des Heidentums, das an den Anfang der Dinge ein Chaos setzt, sondern kann nur auf der alttestamentlichen Darstellung in der Genesis beruhen. Die Ähnlichkeit unserer Verse mit Vǫluspá 6 beruht entweder auf Zufall, in-

dem Kosmogonien sich naturgemäss in gewissen Punkten gleichen müssen, oder die Strophe des nordischen Gedichts steht ebenfalls unter biblischem Einflusse; dies ist gar nicht unmöglich, da ein solcher Einfluss für andere Strophen feststeht (PBB 12, 269 f., vgl. Zarncke Berichte d. sächs. Ges. d. Wiss. 1866, S. 224). Wackernagels Hypothese, gleichzeitig auch von Scherer aufgestellt (Zs. f. d. östr. Gymn. 1868, S. 847—55), aber von diesem bald wieder zurückgenommen (ebd. 1870, S. 53—59), scheitert allein schon an chronologischen Schwierigkeiten, denn während der Heliand nicht vor 822 verfasst ist (der von dem Dichter benutzte Kommentar des Hraban ist erst 821 erschienen), gehört unser Denkmal sicher noch der Regierungszeit Karls des Grossen an und das zu Grunde liegende Original der Verse kann leicht noch in das 8. Jh. fallen.

DER HELIAND.

Literatur. a) Ausgaben. *Heliand oder die altsächsische Evangelien-Harmonie* hrsg. von J. Andreas Schmeller. Erste Lieferung: Text. Zweiter Titel: *Heliand. Poema saxonicum seculi noni. Accurate expressum ad exemplar Monacense* etc. *nunc primum edidit Schm.* München, Stuttgart und Tübingen 1830 (Jacob Grimm gewidmet). Jetzt veraltet infolge der Ausgabe von Sievers Halle 1878 (Zachers *Germanistische Handbibliothek* IV), die in jeder Hinsicht als mustergültige Leistung bezeichnet werden muss (Paralleltexte von C und M nach neuer Vergleichung der Hss., Abdruck der Quellen unter dem Texte, wertvolle Formelverzeichnisse, Anmerkungen). Nachträge zum Texte von C. von Bartsch Germ. 23, 403 ff. und Sievers ebd. 24, 76 ff. Ausführliche, gehaltreiche Anzeige der Sievers'schen Ausgabe von Rödiger, AfdA 5 (zu Bd. 23), 267—89. Die Hs. P war damals noch nicht aufgefunden. Dieser Ausgabe gegenüber, die zu wissenschaftlichen Zwecken allein brauchbar ist, treten alle anderen zurück. Heynes Ausgabe behauptet einen unbestreitbaren Wert durch ihr Glossar, aber sonst sind die neueren Auflagen hinter der Wissenschaft zurückgeblieben (abfällige Kritik der 3. Aufl. 1883 von Sievers ZfdPh 16, 106 ff.). Rückert (Leipzig 1876: *Deutsche Dichtungen des Mittelalters* IV) hat nie recht aufkommen können, obwohl in den Anmerkungen manches gute steckt. Für Schulzwecke leistet der kleine Text von Behaghel Halle 1882 alles erforderliche. Anzeige von Sievers ZfdPh 16, 110. — b) Wörterbücher. Ganz vorzüglich Schmeller. *Glossarium saxonicum cum synopsi grammatica* München 1840, ein noch jetzt ganz unentbehrliches Hülfsmittel, das ebenbürtig neben den besten Leistungen auf lexikalischem Gebiete steht. Die Synopsis ist zwar äusserst knapp gehalten, aber doch eine Fundgrube für den, der damit umzugehen weiss. Ausserdem sind nur noch Heynes Glossare zu nennen, die von vielen dankbar benutzt werden. — c) Grammatiken. In Jacob Grimms *Deutscher Grammatik* ist die altsächsische Flexionslehre vollkommen veraltet, ebenso die Darstellung des Consonantismus. Hingegen ist der Vocalismus in der 3. Bearbeitung des 1. Bandes (Göttingen 1840) wegen der reichen Beispielsammlungen noch immer sehr brauchbar. Was in Bd. 3 und 4 abgehandelt ist, ist noch unübertroffen, wenn auch die Syntax durch mancherlei kleinere Arbeiten, die bei Behaghel S. IX f. aufgezählt sind, erhebliche Ergänzungen erfahren hat. Holtzmanns *Altdeutsche Grammatik* I Leipzig 1870 ist leider Bruchstück geblieben; sie wiederholt meist nicht, was Grimm I[3] (1840) gewährt, so dass sich also auf dem Gebiete des Vocalismus beide Bücher ergänzen, während der altsächsische Consonantismus Holtzmanns eine durchaus neue, wertvolle Arbeit ist, die einzige vollständige Darstellung dieses Kapitels die wir besitzen. Heynes *Kleine altsächsische und altniederfränkische Grammatik* Paderborn 1873 muss jetzt als völlig antiquiert bezeichnet werden (vgl. die Rezensionen von Paul Germ. 19, 217 ff. Cosijn, Taal- en Letterbode 5, 72 ff.). Gallée, *Altsächsische Laut- und Flexionslehre*. I. *Die kleineren westfälischen Denkmäler* Haarlem und Leipzig 1878 enthält eigene Beobachtungen, ist aber dürftig und nicht frei von starken Versehen (Anzeige von Steinmeyer AfdA 6, 133 ff.). Dem Lernenden sind die *Paradigmen* von Sievers zu empfehlen (Halle 1874).

§ 47. Übersicht über die Geschichte des Textes. Für uns hat den Heliand der auch sonst um die deutsche Philologie hochverdiente Gelehrte Franciscus Junius entdeckt. Bei seinem Suchen nach alten Handschriften lernte er auch den Cottonianus kennen und kopierte ihn

zum Teil. Seine Abschrift befindet sich jetzt in der Bodlejanischen Bibliothek zu Oxford. Nur durch sie erhielt ein Mann vom Heliand Kenntnis, der sich auch sonst in den Spuren des Junius bewegt, der Engländer George Hickes (1642 zu Yorkshire geboren). Näheres über ihn bei Raumer *Gesch. d. germ. Phil.* S. 129 ff. Hickes erwähnt die Londoner Heliandschrift zum ersten Male öffentlich 1689 in seinen *Institutiones* (genaueres bei Sievers S. XV), teilt aber dann in verschiedenen Werken, im *Thesaurus* und seinen Grammatiken, auch Textproben mit, die sich zusammen auf etwa 320 Verse belaufen. In der angelsächsischen Grammatik macht er auch bereits darauf aufmerksam, dass man es mit einem Gedicht zu thun habe. Eine weitere Veröffentlichung von Teilen des Cottonianus geht wie Sievers gezeigt hat auf keinen Geringeren als Klopstock zurück. Dieser kannte den Heliand aus den Mitteilungen des Hickes, fand Interesse an dem Gedicht und wollte es ganz herausgeben. Er wandte sich deshalb an seinen hohen Gönner, den König Christian VII. von Dänemark und dieser liess durch einen seiner Begleiter während seiner englischen Reise 1768 zunächst eine Anzahl von Stücken abschreiben. Zu weiterem kam es nicht, da Klopstock 1770 Dänemark verliess und nach Hamburg übersiedelte. Die abgeschriebenen Stücke wurden aber doch gedruckt und zwar in Nyerups *Symbolae ad literaturam Teutonicam antiquiorem* Kopenhagen 1787 S. 130 ff. Es sind ungefähr 430 Verse, die sich z. T. mit den von Hickes veröffentlichten decken. — Die erste Nachricht von einer in Deutschland befindlichen Handschrift taucht 1720 in Eccards *Quaternio veterum monumentorum* auf. Hier heisst es S. 42: '[Die Vermutung, dass die Evangelienharmonie der Cottonianischen Bibliothek ebendiejenige sei, von welcher die praefatio berichtet], bestärkt der Umstand, dass sie sich auch in Deutschland vorfindet. Dies ergibt sich aus einer Textprobe, die mir aus einer sehr alten Würzburger Handschrift von M. R. P. Pez übersendet worden ist'. Er macht dann weiter auf den Zusammenhang zwischen Würzburg und Paderborn aufmerksam und gibt der Vermutung Raum, dass Badurad, der zweite Bischof von Paderborn, das Werk entweder selbst verfasst habe oder doch auf Anregung Ludwigs des Frommen habe verfassen lassen und dann ein Exemplar nach Würzburg geschenkt habe, aus Dankbarkeit für seine dort empfangene Ausbildung. Diese Mitteilung wiederholt Eckhart grossenteils wörtlich in den *Commentarii de rebus Franciae orientalis* II, 324 ff. (vom Jahre 1729). Er fügt hier noch folgendes ein hinter *a Pezio transmissum:* 'Diese Handschrift hatte Georg Konrad Siegler eingesehen, der erst Fuldischer Archivar, dann Universitätsbibliothekar und *consilii ecclesiastici secretarius* zu Würzburg war. Aber da sie sich unter den Handschriften der Domkirche nicht mehr vorfindet und Siegler zu Lebzeiten es unterlassen hat anzugeben, wo er sie gefunden hat, so ist sie noch nicht wieder entdeckt worden. Doch ist es sicher, dass sie in Würzburg oder doch wenigstens in der Nachbarschaft aufgefunden worden ist'. Nun findet sich bei Schmeller im Prooemium zu Band 2 S. X die merkwürdige Notiz, dass die Textprobe in der Zeile 3, 14 = Sievers 94, 95a bestanden habe. Er verweist dabei auf die oben ausgehobenen beiden Stellen Eckharts, ich kann aber versichern, dass in den mir zugänglichen Exemplaren auf den von Schmeller angegebenen Seiten von der Textprobe nichts zu finden ist. Wie kommt aber auch Schmeller zu der seltsamen Titelangabe *Joannis Georgii ab Eckhart veterum monumentorum catecheticorum theotiscorum quaternio?* Deutsch ist ja von den vier Denkmälern nur das Gedicht *de Heinrico*, katechetischen Inhalts aber kein einziges. Seine Notizen müssen ihm

hier durcheinander gegangen sein. Woher er den Vers haben mag, war mir unmöglich festzustellen, ich zweifle jedoch nicht an der Zuverlässigkeit seiner Angabe, weil man so etwas nicht aus der Luft greift. Aus dem einen Verse aber, den wir noch dazu nicht einmal vor uns haben, mit Sievers schliessen zu wollen, dass die fragliche Handschrift mit dem Monacensis identisch sein müsse, scheint mir doch sehr gewagt zu sein. Der Umstand, dass der Vers gerade der erste der zweiten Fitte ist, scheint eher gegen die Identität zu sprechen, da ja M die Einteilung in Fitten nicht kennt und es nicht abzusehen ist, warum Siegler eine Zeile mitten aus der Seite herausgegriffen haben sollte. — Die Bamberger jetzt zu München befindliche Handschrift hat der lothringische Abbé Gerard Gley im Jahre 1794 aufgefunden und ihre Verwandtschaft mit dem Cottonianus alsbald erkannt. Die von ihm geplante Ausgabe verlief aber wieder im Sande, trotz tüchtiger Vorarbeiten, die im wesentlichen der durch sein Freundschaftsverhältnis zu Schiller bekannte Reinwald geliefert hat. In seinem Nachlasse hat sich alles zu einer Ausgabe Erforderliche vorgefunden; die Mühe ist aber umsonst gewesen, denn es sind nur kleine Stückchen des Textes zur Veröffentlichung gelangt: das grösste, 180 Verse umfassend, durch Docen in den *Miscellaneen* 2, 7 ff. (1807). Also standen Grimm zu den ersten Bänden seiner Grammatik (I 1819. 1822. II 1826) nur ganz dürftige Bruchstücke des Heliand zur Verfügung, zusammen noch keine 1000 Verse. Der Schmellersche Text erschien 1830; er besteht in einem zeilengetreuen Abdrucke von M (die Handschrift war 1804 nach München gekommen) mit Angabe der Abweichungen von C nach den Materialien Reinwalds, die in diesem Falle sich als nicht ganz genügend erwiesen haben. Diesem Mangel hat erst die Ausgabe von Sievers abgeholfen; erst durch sie ist der Cottonianus vollkommen zugänglich geworden. Die Ausgaben von Heyne und Rückert sind für die Geschichte des Textes ohne alle Bedeutung, denn auch die richtige Abteilung der Verse verdanken wir erst Sievers.

§ 48. Die Handschriften. M = Monacensis (Cgm. 25) befand sich früher (sicher schon 1611) in der Dombibliothek zu Bamberg, wohin die Hs. angeblich von Heinrich II. 1011 geschenkt ist. Nach manigfachen Verstümmelungen sind noch 75 Blätter übrig. Schmeller und ihm folgend Sievers setzen die Hs. in das 9. Jahrh. Entstehungsort unbekannt. Heyne rät auf Münster (ZfdPh 1, 288), aber ein exacter Beweis ist nicht geführt. Jedenfalls ist sicher, dass M keiner Grenzgegend entstammt, denn der Dialekt ist rein sächsisch. — C = Cottonianus, im britischen Museum zu London; wie die Hs. dahin gekommen ist, weiss man nicht. C ist sicher jünger als M, sie muss vielleicht auf die Grenzscheide des 10. und 11. Jhs. herabgerückt werden, womit aber über das Alter der Überlieferung an sich nichts entschieden ist, da offenbar eine weit ältere Vorlage sehr treu copiert ist. Dieser Fall kommt ja öfter vor, z. B. bei der Pariser Hs. des Keronischen Glossars. Nach Heyne ZfdPh 1, 289 stammt C aus dem Kloster Werden a. d. Ruhr. Obwohl diese Vermutung nur so hingeworfen ist und einer hinreichenden Begründung entbehrt, so halte ich sie doch für vollkommen zutreffend. Ihre Richtigkeit ergibt sich aus der Übereinstimmung von C in Sprache und Orthographie mit den von Crecelius publizierten Werdener Heberegistern und den Werdener Urkunden bei Lacomblet I. Nur in Werdener Denkmälern begegnet intervokalisches *f* = *b:* Cott. *gifa* 654, *dûfûn* 988, *ofar* 5240, *ofer* 5376; Homilie *gěfi;* Essener Gl. *ofarsagia;* Werdener Urkunden: *Efurgěr* 4, *Efuruuini Efurhard* 17, *Hrafangrim* 9. Auslautendes *b* finde ich ausser

im Cott. (*forgaƀ* 2783. 1404; *lioƀ* 1332; *leoƀ* 1458 u. s. w.) nur noch in den Werdener Registern, z. B. *Rîklêƀ* Crec. 2^a, 9; *Folclêƀ Thiatlêƀ Meginlêƀ* 11; *Liaƀbern* 15; *Alƀrûn* 68 u. s. w.), wie denn überhaupt das Zeichen *ƀ* ausser dem Heliand nur noch diesen Registern eigen ist, was für die Beurteilung der Heimat des Gedichts nicht ausser Acht gelassen werden darf. Ferner finde ich *c* vor hellen Vokalen ausser im Cott. (*folce* 2197. 3791; *stercid* 5049; *ecid* 5645; *micil* 1946) nur noch in Werdener Quellen: *Diapanbeci* Lac. I 11. 12. 13. 17, *Billarbeci* ebd. 48, *Bladrîceshêm* Crec. 3^a 18. Gegen diese und zahlreiche andere Berührungen mit den Werdener Quellen fallen die Einwendungen von Kauffmann, PBB 12, 356 ff. nicht schwer ins Gewicht. Ich halte Werden als Heimat von C für gesichert, ja es ist mir ziemlich wahrscheinlich, dass wir das Gedicht überhaupt einem Mönche dieses Klosters verdanken. — P = Prager Bruchstück, 1881 von einem Prager Bibliotheksbeamten von einem Büchereinband abgelöst und herausgegeben von Lambel, *Ein neuentdecktes Blatt einer Heliandhandschrift* Wien 1881 = Wiener Sitzungsberichte 97, 613 ff. Nachtrag Germ. 26, 256. Das Bruchstück enthält die Verse 958—1106. Sprachlich steht es C näher als M, d. h. es ist wie C der Mundart des Originals treu geblieben, scheint aber beide Hss. an Alter zu übertreffen. Kritisch behauptet es eine selbständige Stellung neben CM. Als unabhängig von M erweist es sich beispielsweise durch die Verse 961. 962, die in M fehlen; auf Unabhängigkeit von C deuten die Verse 976. 979 hin, wo P die bessere Lesart mit M gegen C teilt.

§ 49. Sievers ZfdPh 19 (1876), 39—75 hat das Alter und den kritischen Wert der beiden grossen Heliandhandschriften zum ersten Male ernstlich untersucht. Er kommt zu dem Resultate, dass C als die jüngere Hs. auch den schlechteren Text habe; während dem Schreiber von M etwa 47 Lücken und 7 Interpolationen zur Last fallen, hat sich C etwa 90 Lücken und 19 Interpolationen zu Schulden kommen lassen, nur das zweifellose gerechnet. Im übrigen leidet der Text von C an etwa 100, der von M an etwa 50 Verderbnissen, doch sind die Störungen in C meist bedeutender. In Bezug auf die Wortstellung gebührt C sicher der Vorrang vor M und auch die Sprachformen sind, wie die Metrik ausweist, in C vielfach dem Originale treuer geblieben (Kauffmann, PBB 12, 286 ff.). Wenn die oben geäusserte Vermutung richtig ist, dass C am Entstehungsorte der Dichtung selbst geschrieben ist, so muss C überhaupt in Bezug auf den Dialekt kritisch in erste Linie gestellt werden. Ob die beiden Hss. direkt aus dem Originale geflossen oder durch eine Mittelstufe *y* hindurchgegangen sind, lässt sich nicht mit Sicherheit entscheiden, da die Zahl der gemeinsamen Fehler so gering ist, dass sie unbedenklich schon dem Originale dürfen zugeschrieben werden. Anders Behaghel Einleit. S. VIII. Die gemeinsamen Fehler bestehen darin, dass 1322 und 1554 metrisch unrichtig gebaut sind und dass 4264 der zweite Halbvers fehlt.

§ 50. Die praefatio und die versus. Der Dichter des Heliand — diese Benennung rührt von Schmeller her — hat in sein Werk keinerlei Andeutungen über seine Person und seine Zeit einfliessen lassen. Er steht auch darin auf dem Boden des alten volksmässigen Epos, wo der Dichter nur der Mund ist, durch den die Sage spricht. Wir würden nun hinsichtlich dieser Fragen ganz auf Rückschlüsse aus dem Alter der Handschriften und ihrer Sprache angewiesen sein, wenn uns nicht ein höchst merkwürdiges Schriftstück überliefert wäre, das den Titel führt *Praefatio in librum antiquum lingua saxonica conscriptum.* Viele und schwierige Fragen knüpfen sich an dasselbe an. Noch ehe von der Existenz der Heliand-

handschriften irgend etwas bekannt war — soweit wenigstens unsere Kenntnis reicht —, veröffentlichte in der Reformationszeit Matthias Flacius Illyricus, dem es darum zu thun war Zeugnisse für die reformatorischen Bestrebungen vor Luther zu sammeln, in der 2. Ausgabe seines *Catalogus testium veritatis* (1562) dieses Schriftstück nebst den *versus de poeta et interprete hujus codicis*. Nun hat er aber leider unterlassen anzugeben, wo er es gefunden hat oder woher es ihm zugekommen ist, und es ist bis heute noch nicht gelungen, eine handschriftliche Quelle für die beiden Stücke aufzufinden. Eine kürzere Fassung ohne den letzten Absatz der praefatio und ohne die versus bei du Chesne, *Historiae Francorum scriptores* Paris 1636 beruht auf Flacius, vgl. Schulte ZfdPh 4, 49 ff. In der praefatio wird in schwülstigem, phrasenhaften Stile erzählt, dass Ludwig der Fromme in seinem Eifer um Ausbreitung und Vertiefung des christlichen Glaubens dem Volke die Kenntnis der heiligen Schrift habe vermitteln wollen. Zu diesem Zwecke befahl er einem Manne sächsischen Stammes, der bei seinen Landsleuten den Ruf eines nicht unbedeutenden Sängers genoss, das alte und das neue Testament in Versen zu übersetzen. Dieser machte sich auch sofort ans Werk. Er begann von der Schöpfung der Welt, ging dann die gesamte biblische Geschichte durch, immer die Hauptsachen heraushebend und wo es sich angebracht zeigte *quaedam mystico sensu depingens* (d. h. er streute mystische Erklärungen ein, wie Otfrid) und führte das Werk auch glücklich zu Ende. 'Und dieses Werk dichtete er so lichtvoll und kunstreich, indem er es dem Charakter der sächsischen Sprache anpasste, dass es jedem der es hört oder liest durch seine Schönheit einen hohen Genuss gewährt. Wie es aber bei Gedichten dieser Art üblich ist, teilte er das ganze Werk in Fitten ein (*per vitteas distinxit*), die wir Leseabschnitte (*lectiones vel sententias*) nennen können'. Auf diesen ersten Hauptteil (A) folgt nun noch ein Stück (B), worin etwas ganz anderes berichtet wird. 'Man sagt, dass eben dieser Sänger, der bis dahin in dieser Kunst völlig ungeübt war, im Traume aufgefordert worden sei, die heilige Schrift in die Muttersprache poetisch zu übertragen'. Dass dies wahr sei, soll dann durch eine phrasenhafte Lobrede auf das Gedicht bewiesen werden.

§ 51. Es ist das Verdienst Zarnckes (Berichte der sächs. Gesellsch. 17, 104 ff.), Ordnung in diese Verwirrung gebracht zu haben. Er hat gezeigt, dass der zweite Abschnitt der praefatio nur zu dem Zwecke von einem Interpolator angefügt ist, um eine Brücke zu den versus zu schlagen. In diesen wird folgende Legende erzählt. Ein Bauer habe Nachts im Traume eine Stimme von oben vernommen, die ihm zurief (V. 24): 'Was thust du, Sänger, warum verlierst du die Zeit des Sanges? Beginne die göttlichen Satzungen der Reihe nach zu erzählen, zu übertragen in die heimische Sprache die hochberühmten Lehren'. Der Bauer gehorcht, er ist mit einem Male der Dichtkunst mächtig und beginnt nun von der Weltschöpfung an die biblische Geschichte zu erzählen, bis er zu Christus kam. Diese Geschichte schien dem Interpolator mit dem Inhalte der praefatio nicht im Einklange zu stehen, mit Recht wie man sieht, und um die Widersprüche einigermassen auszugleichen, hängte er zunächst der praefatio das vermittelnde Stück B an und fügte ausserdem einige Sätze in den Text von A ein, nämlich nach Zarncke 1) Sievers 3, 15 *atque imperii* bis *mirabiliter* 2) 4, 7 *nimirum* bis *prius*. Ausserdem tilgt Sievers noch 3) 4, 4 *quatenus* bis *panderetur* aus einem stilistischen Grunde 4) 4, 9 *potius* bis *parvitatis*, weil *obtemperantia* hier nur vom Gehorsam gegenüber der göttlichen Aufforderung verstanden werden könne, mithin auf

die versus Bezug nehme. 5) 4, 14 *Quod opus* bis *praestet*, wiederum aus Rücksichten auf den Stil. Noch weiter geht in der Zerfaserung Rödiger AfdA 5, 278.

§ 52. Zarncke hat fernerhin auch ermittelt, woher der Dichter der versus den Stoff zu seiner Erzählung geholt hat. Die Geschichte von dem Bauer, dem Nachts im Schlafe die Gabe der Dichtkunst verliehen wird, stammt nämlich zweifellos aus Bedas Kirchengeschichte IV 24 und ist nichts anderes als eine veränderte Fassung der bekannten Legende von Cædmon. Man lese die Bedastelle bei Sievers S. XXVI f. nach. Die Erzählung der versus stimmt in allen Hauptzügen mit dieser Legende überein. An Zufall kann schlechterdings nicht gedacht werden. Die Übereinstimmung erstreckt sich bis auf den Wortlaut, z. B. deckt sich V. 22 *cum somno tradidisset membra quieto* mit Bedas Satze *dum membra dedisset sopori* und die Beziehung der in V. 25. 26 gebrauchten, dem Sinne schlecht entsprechenden Ausdrücke *leges* und *dogmata* auf die Stelle Bedas *historiae sive doctrinae sermonem* macht Sievers mit Recht geltend. Aber der Verfasser der *versus* hat seine Quelle sichtlich mit Rücksicht auf seinen Zweck, den Helianddichter zu feiern, vielfach geändert und ergänzt, denn es fehlt nicht an recht bedeutenden Abweichungen.

§ 53. Praefatio und versus verhalten sich darnach wahrscheinlich in folgender Weise zu einander. Ursprünglich existierte nur die echte alte noch nicht durch Interpolationen erweiterte praefatio. Diese hat thatsächlich vor einer Heliandhandschrift gestanden. Ein Verehrer des Dichters verfasste sodann, um dessen Ruhm noch zu erhöhen, die versus unter freier Benutzung der Legende von Cædmon. Aber diese Geschichte passte schlecht zu den Angaben der praefatio und so entschloss sich entweder der Dichter der Verse selbst oder auch ein späterer, die praefatio im Sinne der versus einigermassen umzugestalten. Er interpolierte daher das Stück B und einige Sätze in A, die eine Brücke nach den versus hin bilden sollten. — Wir haben es demnach allein mit den echten Teilen der praefatio zu thun. Über den Verfasser des Gedichts und über dieses selbst schöpfen wir aus ihnen folgende Nachrichten. 1) Das Epos ist abgefasst auf Anregung Ludwigs des Frommen zu kirchlichen Zwecken. Der Dichter desselben hatte bereits vorher einen nicht unbedeutenden Ruf. 2) Das Werk umfasste das alte und das neue Testament, von der Schöpfungsgeschichte an. 3) Es war in Fitten eingeteilt. Die Schreibung *vittea* ist ein Fehler. *Fittea* ist die echt altsächsische Form des ags. *fit cantilena;* es bedeutet eigentlich 'Gebinde' und ist in dieser Bedeutung im ahd. *fizza* Faden, Gebinde Garn erhalten (verwandt *fezzera* Fessel und *fazzôn*). Wenn Schulte ZfdPh 4, 49 ff. die praefatio für eine Fälschung des Flacius hat erklären wollen, so scheitert diese Hypothese schon allein an diesem deutschen Ausdrucke, den damals niemand gekannt haben kann. Dazu kommt die Latinität der Prosa und die Prosodie der Verse (Wagner, ZfdA 25, 173 ff.), die mit ihren Eigenheiten durchaus auf das 10.—11. Jahrh. hinweist.

§ 54. Verfasser und Quellen des Gedichts. Die Angabe der praefatio, deren Beziehung auf den Heliand schon Eccard im Quaternio erkannt hat [1]), dass der Verfasser des Epos ein Volkssänger von Ruf (*vates*

[1] Ihm stimmten bei Grimm Vorrede zu I[1] der *Grammatik*, Lachmann, *Über das Hildebrandslied* (Kl. Schr. 1, 411), Zarncke Sächs. Berichte 17, 104 ff., Scherer Zs. f. d. östr. Gymn. 1868, S. 847 ff., Heyne und Wackernagel ZfdPh 1, 275 ff. 291 ff., Rückert Einleitung zu seiner Ausgabe und andere mehr. Hingegen erklärte sich Schmeller unter Vorbehalt gegen den Zusammenhang mit dem Heliand (II, S. XIV b) und auch diese Meinung fand hie und da Beifall (Sievers S. XXV), ohne indes Boden gewinnen zu können. Heute wird die Zugehörigkeit zum Heliand kaum noch von irgend jemand bestritten.

apud suos non ignobilis) gewesen sei, schien zu dem ganzen Habitus des Gedichts so gut zu stimmen, dass man ihr lange Zeit hindurch unbedenklich Glauben geschenkt hat. Man stellte sich den Helianddichter als einen jener berufsmässigen Sänger vor *(scop)*, denen die Pflege der epischen Dichtung in alter Zeit oblag, und glaubte, dass dieser sich nur ausnahmsweise einmal, infolge der Bitte seines königlichen Herrn, einem geistlichen Stoffe zugewendet habe. Daran ist nun das eine zweifellos richtig, dass der Helianddichter, mag er sein wer er wolle, mit der seit der Völkerwanderung ausgebildeten Technik des altgermanischen Epos genau vertraut ist. Er steht durchaus innerhalb der alten volksmässigen poetischen Tradition. Ein *scop* hätte die von Ludwig gestellte Aufgabe schwerlich besser lösen können als er. Aber ein Volkssänger ist er dennoch nicht gewesen, wenigstens damals nicht mehr, als er den Heliand dichtete. Dies ist nachgewiesen von Windisch, *Der Heliand und seine Quellen* Leipzig 1868. In dieser gründlichen und resultatreichen Schrift ist gezeigt, dass der Helianddichter zu seinem Werke lateinische Bücher benutzt hat, woraus mit Notwendigkeit folgt, dass er ein Geistlicher gewesen ist. Über die Quellenfrage handeln noch ausser Windisch: Grein, *Die Quellen des Heliand* Kassel 1869 und Sievers ZfdA 19, 1—39 sowie in der Einleitung zu seiner Ausgabe. Diese Untersuchungen, die auf dem behandelten Gebiete nicht mehr viel zu thun übrig lassen, haben zu folgenden Ergebnissen geführt. 1) Der Dichter benutzte nicht den Vulgattext der lateinischen Bibel, sondern die Evangelienharmonie des Tatian. Den Beweis dafür hat schon Schmeller 2, XI f. geführt, indem er zeigte, dass die Reihenfolge der einzelnen Erzählungen im Heliand und im Tatian nahezu dieselbe ist (während Otfrid, dem die Vulgata selbst vorlag, ganz anders anordnet) und dass nichts vorkommt, was nicht in der Auswahl des Tatian enthalten ist. Damit hängt der Umstand zusammen, dass das Matthäusevangelium im Heliand so sehr überwiegt, denn bei Tatian bildet dieses die Grundlage. Doch hat der Dichter keineswegs den ganzen Tatian verarbeitet. Um sein Werk nicht allzusehr anschwellen zu lassen, überging er von den 184 Kapiteln seiner Vorlage 60 ganz und 40 zum Teil (Grein S. 55). Dabei leiteten ihn mancherlei Rücksichten; vor allem suchte er natürlich alle Wiederholungen zu vermeiden, das Wichtige bevorzugte er vor dem relativ Untergeordneten, manches liess er aber auch fort mit Rücksicht auf die Anschauungsweise seines sächsischen Publikums, z. B. wie Jesus auf einem Esel nach Jerusalem hineinreitet (T. c. 118), da dieses zu dem Charakter eines berühmten Volkskönigs wenig zu stimmen schien, oder die Vorschrift T. c. 32 *si quis te percusserit in dextera maxilla, praebe illi et alteram*, da er damit bei seinen Sachsen wenig Anklang gefunden hätte. Auch sonst folgt er seiner Vorlage nicht sklavisch, sondern verfügt mit künstlerischer Freiheit über den Stoff. So erzählt er gleich im Anfange die Geschichte des Johannes erst zu Ende, ehe er die Verkündigung des Engels an Maria bringt. Weiteres bei Windisch S. 32 ff. Dass wie Grein will die Kasseler Recension des Tatian dem Dichter vorgelegen habe, ist nicht sicher erweislich, aber doch möglich, weil zu V. 5929 eine Stelle als Quelle gedient zu haben scheint, die sich nur im Cass. findet, nämlich die Worte *et occurrit ut tangeret eum*. Als möglich muss Grein auch zugegeben werden, dass an einigen Stellen die Vulgata direkt benutzt sei, da sich ja bei Tatian überall Verweisungen auf die Bibel finden. 2) Der Helianddichter hat zu seinem Werke die damals geläufigen gelehrten Kommentare zur Bibel herangezogen. Dies hat Windisch festgestellt. Es lagen ihm vor: zu Matthäus Hraban, zu Johannes Alcuin,

zu Lucas und Marcus Beda. Es sind dieselben Werke, die auch Otfrid benutzt hat. Der Helianddichter hat einen ziemlich ausgibigen Gebrauch von diesen Hülfsmitteln gemacht, wie aus Sievers Ausgabe ersichtlich ist. Die Resultate von Windisch suchte Grein insofern zu modifizieren, als er die Ansicht vertrat, dass der Dichter nicht den Kommentar des Hraban, sondern die Quellenschriften desselben vor sich gehabt habe. Hrabans Werk ist nämlich eine Kompilation aus verschiedenen älteren Kirchenschriftstellern, Beda, Augustin, Hieronymus, Gregor u. s. w. Greins Auffassung entsprang aus dem Wunsche, den Heliand höher hinaufzurücken, als es nach der Darlegung von Windisch möglich ist, der gezeigt hat, dass Hrabans Kommentar nicht vor 822 erschienen ist. Grein suchte nämlich mit aller Gewalt die Entstehung des Gedichts mit dem Reichstage zu Paderborn 815 in Verbindung zu bringen, wozu aber Windisch's Resultate nicht stimmen. Nun hat aber der Dichter bei den drei übrigen Evangelien, wie Grein zugibt, nur je einen Kommentar benutzt, es ist also von vornherein wahrscheinlich, dass dies auch beim Matthäus der Fall ist. Und dann ist es unglaublich, dass er eine so grosse Anzahl von Büchern, die doch recht unbequem zu handhaben waren, um sich her ausgebreitet haben sollte. Vor allem aber hat Grein Windisch's Hauptgründe ganz übersehen oder absichtlich bei Seite geschoben. Es sind nämlich im Heliand auch Stellen benutzt, die Hrabans Eigentum sind, die also der Dichter nirgends anders herhaben kann, und vor allem finden sich sämtliche Stellen, die der Dichter aus den älteren Werken geschöpft haben soll, samt und sonders auch im Kommentar des Hraban vor, obwohl dieser aus seinen Vorgängern nur auswählte. Den verfehlten Ausführungen von Grein ist Sievers mit Recht scharf entgegengetreten. Es steht demnach fest, dass der Helianddichter den Kommentar des Hraban benutzt hat, und damit ist für die Zeitbestimmung ein terminus a quo gewonnen. Der terminus ad quem ist durch das Todesjahr Ludwigs gegeben, folglich ist der Heliand zwischen den Jahren 822 und 840 entstanden.

§ 55. Das alte Testament. Der Heliand ist ein durchaus abgerundetes, gänzlich in sich geschlossenes Kunstwerk, nirgends bemerkt man eine Spur fragmentarischer Beschaffenheit und namentlich wird im Gedicht selbst nirgends auf einen etwa verlorenen Teil Bezug genommen. Auch deutet der Anfang mit keinem Worte darauf hin, dass etwas fehle. Wenn zufällig die praefatio nicht erhalten wäre, würde nie ein Mensch darauf verfallen sein, die Frage aufzuwerfen, ob der Dichter etwa auch das alte Testament bearbeitet habe. Nun meldet aber die praefatio ausdrücklich, dass der Dichter sein Werk *ad finem totius veteris ac novi testamenti* geführt habe, nachdem er vorher schon dasselbe gesagt hatte mit den Worten *igitur a mundi creatione initium capiens*. Und das gleiche berichten die versus 31 ff.: *Coeperat a prima nascentis origine mundi, quinque relabentis percurrens tempora saecli venit ad adventum Christi.* Wie weit diesen Angaben Glauben zu schenken sei, bez. wie man sie zu interpretieren und mit den Thatsachen in Einklang zu bringen habe, darüber gehen die Meinungen auseinander. Zarncke hatte die Worte *ad adventum Christi* so verstanden, dass der Sinn sei 'er kam bis zur Ankunft Christi' und hatte aus der Stelle den Schluss gezogen, dass dem Verfasser der Versus eine Handschrift vorgelegen habe, die nur das alte Testament umfasste. Aber der geforderte Sinn lässt sich doch nur gewaltsam aus den Worten herauslesen und wenn sich eine andere bessere Erklärung bietet, wird man diese, die doch nur ein Notbehelf ist, gerne fallen lassen. Eine solche ist nun von Windisch S. 14 ff. gegeben worden. Er sucht mit guten Gründen zu beweisen, dass die vier

letzten Verse, als Machwerk eines flüchtigen und des Altsächsischen nur unvollkommen mächtigen Lesers, ihre Quelle in den Versen 38—53 der Einleitung des Heliand hätten, die der Verfasser der versus irriger Weise als eine ankündigende Übersicht des Inhalts des Epos angesehen habe. Und in der That kehren die Gedanken der vier Verse allesamt in der Heliandstelle wieder. Besonders schwer fällt der 32. Vers für die Hypothese von Windisch ins Gewicht: *quinque relabentis percurrens tempora saecli*, weil er einen Irrtum enthält, der sich aus Heliand 47 mit Leichtigkeit erklären liesse; *thiu fivi uuarun âgangan* bezieht sich hier ja auf die Zeitalter der Weltgeschichte und so muss auch der lateinische Vers gemeint sein. Da nun aber der Helianddichter eine Geschichte der sechs Weltalter keinesfalls verfasst hat, so fragt es sich, wie der Verfasser der versus zu seinem Irrtume gekommen ist, und da liegt es denn in der That nahe, dessen Quelle eben in jener Heliandstelle zu suchen. Diese Ansicht Windisch's über den Ursprung der vier Verse teilt auch Wagner ZfdA 25, 177 ff. — Nun bleibt aber noch das Zeugnis der praefatio selbst übrig, und dieses wiegt natürlich weit schwerer. Es mit Windisch gleichfalls als Missverständnis der Heliandeinleitung zu betrachten geht nicht an. Auch die Ausführungen von Wagner ZfdA 25, 178 ff., der die fragliche Stelle als interpoliert ausscheiden will, überzeugen in keiner Weise. Mit einer noch weitergehenden Zerfaserung des Stückes ist überhaupt niemandem gedient. Wenn man die praefatio nicht vollkommen verwirft und ihre Beziehung auf den Heliand prinzipiell ablehnt, so muss dieselbe als ein vollgültiges Zeugnis für die Thatsache angesehen werden, dass der Dichter des Heliand auch alttestamentliche Stoffe in einem oder in mehreren Gedichten behandelt hat. Mit dem Heliand haben diese freilich sicher keinen Zusammenhang gehabt, aber der Verfasser der praefatio mag eine Handschrift gekannt haben, in der einige der alttestamentlichen Gedichte dem Heliand vorangingen. Der Irrtum, dass sie mit demselben eine Einheit bildeten, wäre wohl zu begreifen.

§ 56. Einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit hat diese Erklärung der praefatio-Stelle durch eine überraschende Entdeckung von Sievers erhalten (*Der Heliand und die angelsächsische Genesis* Halle 1875). Dieser stiess nämlich in der alten angelsächsischen Genesis (Grein 1,1 ff.) auf ein offenbar jüngeres, von einem späteren eingeschobenes Stück (V. 235—851), das sich bei genauerem Zusehen als Umarbeitung einer altsächsischen Vorlage erwies. Die weitgehende Verwandtschaft dieses Stückes mit dem Heliand, die sich bei Untersuchung des Stiles, speziell des Formelschatzes herausstellte, führte alsbald auf die Vermutung, dass das Stück B der ags. Genesis aus jenem Werke des Helianddichters stamme, von dem die praefatio berichtet. Dass die Genesis B aus einer altsächsischen Vorlage geflossen ist, beweisen zunächst stehen gebliebene sächsische Formen wie *bedrôg* 602 (ags. *drēogan* hat eine völlig abweichende Bedeutung), *lygen* siebenmal (ags. *lyge*), *strîd* dreimal (fehlt dem ags.), *suht* 472 (ags. **syht* existiert nicht), *hôf* 771 wehklagte (ags. **hēaf*, das Wort fehlt aber), *sceada damnum* 549 (ags. nur *latro*), *odiewest* 540 entstellt aus *atiewest* d. i. alts. *âtôgis* (im Heliand zufällig nur *gi-tôgian* belegt, aber vgl. got. *ataugjan*, ahd. *zougen*, im ags. fehlt das Wort). Ferner trägt der Formelschatz ein Gepräge, das fort und fort auf den Heliand hinweist. Zuweilen finden sich sogar ganze Sätze fast wörtlich im Heliand wieder, z. B. 353 *weoll him on innan hyge ymb his heortan* = Hel. 3688 *thes uuell im an innan hugi um is herta*; 484 *sceolde hine yldo beniman ellendǣda* = Hel. 151 *habad unc eldi binoman elleandâdi*; 614 *nú scīneđ þē lēoht fore* = Hel. 1708 *than skînid thî*

lioht biforan. Die Formel 237. 742 *hnigan mid hēafdon* fehlt dem ags., begegnet aber im Heliand 4830. 5503. Ebenso ist 250 *hē im gewit forgeaf* im ags. sonst nicht belegt, wohl aber im Hel. 2280 *im is geuuit fargaf;* desgleichen 286. 561 *rǣd geþencean* = Hel. 723 *rād githenkien;* 295 *dǣd ongyldan* = Hel. 4418 *dād antgelden;* 323 *wīte þolian* = Hel. (häufig) *uuîti tholoian;* 436 *æfter to aldre* = Hel. 142 *after an aldre;* 681 *wǣrum wordum* = Hel. (14mal) *uuârun uuordun* (ags. *sóð*). Worte wie *giongorscipe* Gottesdienst, *geongordóm* Dienst, *hygesceaft* Denken, *þegnscipe, hearmscearu* sind altsächsische Ausdrücke in angelsächsischer Lautform, weiter nichts. — Nach alledem kann es keinem Zweifel unterliegen, dass die Gen. B aus einer altsächsischen Vorlage in das ags. übertragen ist. Und wenn es sich auch nicht zwingend beweisen lässt, so muss es doch der weitgehenden Stilverwandtschaft wegen zum mindesten als äusserst wahrscheinlich betrachtet werden, dass das zu Grunde liegende altsächsische Original ein Werk des Helianddichters ist. Es ist nun umsoweniger Grund vorhanden, der Nachricht der praefatio, dass jener *non ignobilis vates*, wahrscheinlich ein Mönch des Klosters Werden wie wir gesehen haben, auch das alte Testament bearbeitet habe, in irgend einer Weise mit Misstrauen zu begegnen.

§ 57. Der Heliand als Kunstwerk. Ich habe nicht die Absicht, mich in eine fruchtlose Auseinandersetzung über ästhetischen Wert und Unwert des Gedichts zu verlieren. Alles, was sich in dieser Hinsicht sagen lässt, ist subjektiver Natur. Nur auf die Art und Weise der Behandlung des Stoffes und auf die Mittel der Darstellung möchte ich mit einigen Worten eingehen. Vgl. Vilmar, *Deutsche Altertümer im Heliand als Einkleidung der evangelischen Geschichte* Marburg 1845. Heinzel, *Über den Stil der altgermanischen Poesie* Strassburg 1875. Materialien auch in den Arbeiten über die epischen Formeln. — Der Dichter bemächtigt sich seines fremden Stoffes künstlerisch dadurch, dass er ihm das gewohnte heimische Gewand der weltlichen epischen Dichtung überwirft. Auf einige Gewaltsamkeit kommt es ihm dabei nicht an. Nun fällt bekanntlich die Ausbildung des germanischen Epos in die Jahrhunderte der Völkerwanderung, in jene Zeit, da alle Ideale der Nation sich auf das Heldentum des Mannes konzentrierten, da der unerschrockene Gefolgsmann, der sein Leben für den Führer einsetzte, und der Gefolgsherr, der für die Seinen in den Tod ging, einzig des Nachruhms im Liede würdig schienen. Neben furchtlosem Mute im Kampfe und klugem Sinne in der beratenden Versammlung war unverbrüchliche Treue die Haupttugend des wahren Helden. Nimmt man dazu, dass nur der edelgeborene Mann, ja der Fürst den höchsten Grad des Ruhmes erreichen konnte, der dem Helden im Munde des Sängers erblühte, so wird man die eigenartige Färbung, die der Helianddichter seiner Erzählung verleiht, leicht begreifen. Er stellt den Heiland als Volkskönig, die Jünger als seine Gefolgsleute dar und überträgt unbesorgt alle Eigenschaften, die diesen zukamen, auf seinen Helden und dessen Leute, gleichviel ob sie ganz passten oder nicht. Christus tritt demgemäss als *drohtin* Gefolgsherr auf, oder auch als *thiodan, thiodcuning* Volkskönig. Er ist sogar *cuningo rîkeôst* oder *craftigôst.* In seiner Eigenschaft als König wird er als *burgo hirdi, landes hirdi, landes uuard, liof liudeo uuard* bezeichnet und die Epitheta eines ruhmreichen Helden *bald endi strang, mâri endi mahtig* werden ihm unbedenklich verliehen. Im Zusammenhange damit steht es, wenn Johannes der Untergebene des Heilands ist, der als gesendeter Bote die baldige Ankunft seines Herren meldet: *ik bium forabodo frâon mînes, liobes hêrron.* Er ist seinem Herrn durchaus

nicht gleich, wie er selbst sagt, denn dieser ist mit seinen Thaten so kraftvoll, so herrlich und so mächtig. Die Jünger werden bezeichnet als *gesîthos*, Gefolgsleute, eigentlich Begleiter auf der Kriegsfahrt, oder als *snelle thegnos* kühne Helden, wofür 4675 *thit helitho folc* steht, und obwohl sie aus den niedrigsten Volksschichten stammen, heissen sie doch 4003 *erlos adalborana*. Da Klugheit im Rate den Ruhm eines Mannes wesentlich mit bedingte, so wird auch diese Eigenschaft den Jüngern zugeschrieben, indem sie an zwei Stellen als *uuordspâha uueros* bezeichnet werden. Von besonderem Interesse ist die Erzählung von der Erwählung der Jünger (Vilmar 56). Matthäus z. B. wird dargestellt als ein Mann, der sich bereits im Herrendienste befunden hat: *uuas im ambahteo edilero manno* 1193. Und obwohl er auch dort reiche Geschenke (*geba managa*, *diurie mêdmos*) erhalten hat, wird er doch *ûses drohtines man*, weil er von ihm mehr erhofft. 'Es erwählte sich der Königsdegen Christ zum Herren, einen milderen Ringspender, als sein bisheriger Herr gewesen war'. Der Königsschatz also ist es, der ihn und ebenso die übrigen anlockt. Die Bergpredigt, eine der schönsten Partien des Gedichts (1279 ff.), wird in diesem Rahmen zu der Rede eines deutschen Königs in der Volksversammlung. Die Leute sammeln sich und stellen sich um den König herum, seiner Worte gewärtig; heiliges Schweigen herscht (*thâhtun endi thagodun*, vgl. RA 53) 'sie lauschen, was ihnen der Völker Herr, der Herscher selbst mit eigenen Worten künden würde, dem Volke zur Freude'. Von dem Könige aber heisst es mit einer gewiss uralten Formel: *sat im thô endi suuîgôda endi sah sie an lango*, bis sich endlich sein Mund erschliesst und er den Männern, die er zur Verhandlung (*sprâca*) entboten hatte, viele herrliche Dinge mit klugen Worten verkündet. Das Treueverhältnis tritt an mehreren Stellen in höchst bezeichnender Weise hervor. Zunächst da, wo die Jünger Jesum abhalten wollen, nach Judäa zu gehen, weil ihn die Juden steinigen wollen. Joh. 11, 86 steht nur folgendes: *dixit ergo Thomas ad condiscipulos suos 'eamus et nos ut moriamur cum eo'*. Diese Stelle konnte sich der Dichter nicht entgehen lassen, denn er war hier des Beifalls seiner Sachsen gewiss. Er lässt den Thomas sich auf das nachdrücklichste aussprechen: 'Nicht dürfen wir ihm die Absicht tadeln, ihn nicht hindern an seinem Willen, sondern wohlan, wir wollen ausharren bei ihm, dulden mit unserem Könige. Das ist des Gefolgsmannes Ruhm, dass er zur Seite seines Herren Stand halte ohne zu wanken, für ihn freiwillig sterbe. Wir wollen alle so handeln, ihm zu der Fahrt folgen und unser Leben dabei nichts gelten lassen. Denn nur wenn wir vor dem Feinde mit unserem Herren sterben, dann folgt uns Ehre nach, guter Leumund unter den Menschen.' Umgekehrt musste es höchst anstössig erscheinen, dass die Jünger ihren Herrn verlassen und fliehen (Matth. 26, 56). Das musste wenn nicht entschuldigt so doch begründet werden und dies thut der Dichter dadurch, dass er die früher geschehene Prophezeiung, dass es so kommen werde, herbeizieht. 'Es war lange vorher der Wahrsager Wort, dass es so geschehen sollte, deshalb konnten sie es nicht vermeiden' (4931 ff.). Man kennt die Macht des altgermanischen Glaubens an ein unabänderliches, vorher bestimmtes Geschick. Ähnlich 5006 ff., wo Petri Verläugnung erzählt ist, doch fällt hier die Motivierung noch schwächer aus. Zur Schilderung von Heldenthaten bietet die evangelische Geschichte bekanntlich wenig Gelegenheit; das einzige Vorkommnis, das an das Heldenhafte streift, wird darum auch mit Eifer ergriffen und breit ausgemalt, das ist die Geschichte, wo Petrus dem Malchus das Ohr abhaut (4865 ff.). Die Helden wussten aber auch die Freuden eines Trinkgelages gebührend zu schätzen,

wie schon Tacitus berichtet, und auch hierin suchte der Dichter den Erwartungen seiner Sachsen zu entsprechen. Eine passendere Gelegenheit zur Schilderung einer fröhlich zechenden Heldenschaar als die Hochzeit zu Kana konnte sich ihm aber nicht bieten. Er weiss denn auch dieselbe (2005 ff.), indem er die reiche Fülle seines epischen Talents voll entfaltet, mit so lebhaften Farben zu malen, dass sich dieser Abschnitt zu einem selbständigen kleinen Kunstwerke gestaltet, das in seiner Art zu dem besten gerechnet werden darf, was nicht nur dieser Dichter, sondern die altgermanische Epik überhaupt geschaffen hat. Aber auch auf andere Verhältnisse, die nicht mit dem Heldentum direkt zusammenhängen, werden altgermanische Anschauungen unbefangen übertragen. Da im germanischen Altertum die Strafe der Kreuzigung völlig unbekannt war — die zum Tode verurteilten Unfreien und Kriegsgefangenen wurden vielmehr gehenkt oder in Sümpfe versenkt —, so wird dementsprechend auch die Passionsgeschichte umgestaltet, freilich nicht ganz konsequent. Denn neben den deutschen Ausdrücken *galgo* und *ruoda* kommt doch auch *crûci* vor und der Dichter sucht den biblischen Bericht mit der heimischen Sitte in undurchführbarer Weise zu verquicken. Obwohl 5535 ff. das Einschlagen der Nägel lebhaft geschildert worden ist, so denkt sich doch der Dichter den Gekreuzigten am Stricke hängend, denn einer der Schächer ruft ihm 5583 ff. zu: 'Wenn du König bist, Christ, Gottes Sohn, so steige von dem Kreuze nieder, winde dich los von dem Stricke', und 5659 steht zu lesen 'sobald der Schützer des Landes an dem Stricke gestorben war'. Ganz klar mag freilich der Sachverhalt den sächsischen Lesern und Hörern des Gedichts auf diese Weise nicht geworden sein. — Selbst der Natur wird ein heimisches Kleid übergeworfen und der Schauplatz der Handlung gewissermassen in das Sachsenland, an die Meeresküste verlegt. Aus einigen Stellen des Gedichts weht uns frische kräftige Seeluft an, wie in der Odyssee und der Gudrun. Prächtig ist die Schilderung des Seesturms 2238 ff., die an Odyssee 5, 291 gemahnt: 'Die Segel hissten auf die wetterkundigen Männer, sie liessen sich danach vom Winde treiben über den Meerstrom, bis sie in die Mitte kamen. Da begann ein heftiges Wetter, ein Sturm aufzusteigen, die Wellen wuchsen, es schwang sich schwarzes Gewölk durcheinander, die See ward aufgewühlt, es rangen Wind und Wasser' (die Formel *wan wind endi water* findet sich fast genau so auch im Beowulf 1132 *holm storme weol, won wid winde*). Auch mit der Fischerei ist der Dichter genau vertraut, wie eingehende, auf lebendiger Anschauung beruhende Schilderungen beweisen (1152 ff. 3203 ff. 2629 ff.). Weiteres bei Vilmar a. a. O. und Otto Lüning, *Die Natur in der germanischen Epik* Zürich 1889. — Am merkwürdigsten ist, dass sogar einige der im Sachsenvolke damals noch gangbaren heidnischen Anschauungen in das Gedicht übergegangen sind, trotz des biblischen Gegenstandes und geistlichen Dichters. Dahin gehört z. B. die Vorstellung einer Mehrzahl von Göttern, die aus den Ausdrücken *metodo giscapu* und *regano giscapu* hervorbricht (= Bestimmungen der abmessenden, Schicksal fügenden Mächte) und die 2354 hervortretende Anschauung, dass die Gestorbenen zur *Hel* fahren: *fargaf fêgiun ferah, them the fûsid uuas helid an helsîd* (vgl. altn. *fara til Heljar* Myth. 289). In Deutschland kamen auch die Helden zur *Hel*, ihr Reich wird aber nicht als lichtlos und schauerlich gedacht wie bei den skandinavischen Völkern, sondern als ein jenseits des breiten Meerstromes gelegenes *ἠλύσιον πεδίον*, das mit allem ausgestattet war, was den alten Germanen im Leben lieb und wert war. Auch dies tritt im Heliand hervor, wenn das Himmelreich bezeichnet wird als die strah-

lenden Wohnungen (*thia uuânamon hêm* 358), die grüne Aue Gottes (*grôni godes uuang*). Vgl. Müllenhoff, DAK 5, 115 ff. Es sei noch der Stelle 5797 gedacht, wo der Engel vom Himmel im Federhemd, *an fetherhamon* geflogen kommt. Dass dieses Wort (vgl. altn. *alptarhamr*) nichts weiter bedeute als Flügel, wie Schmeller und Rückert wollen, geht nicht an, weil *hamo* eben Hülle, Gewand heisst. Vielmehr kommt der Engel in Vogelsgestalt geflogen, wie Loki in der *Þrymskviða* 4: *fló þá Loki, fjaðrhamr dundi*, oder wie die Schwanjungfrauen. Vgl. Myth. 398.

§ 58. Mittel der Darstellung. Der Helianddichter wendet in ausgedehntem Masse die altgermanische Form der Variation an, um einen Gedanken zu vertiefen, aber dieses mehr der Lyrik (vgl. die Psalmen) als dem Epos zukommende, offenbar aus der Musik stammende Kunstmittel verführt leicht zur Breite. Der Helianddichter ist in der That dieser Gefahr nicht genügend aus dem Wege gegangen und von dem Vorwurfe der Weitschweifigkeit und allzugrosser Wortfülle kann sein Werk nicht freigesprochen werden. Dass sich die Variation auch massvoll anwenden lässt, zeigt der Beowulf und das Hildebrandslied; in der knappen Sprache der Eddalieder ist ihr nur ein ganz geringer Raum vergönnt. Mit der Freude an Wiederholung desselben Gedankens hängt die Vorliebe für Appositionen zusammen, und zwar werden diese gern von ihrem Worte weit getrennt, z. B. 98 *thâr sie uualdand god suuîdo theolîco thiggean scoldun, hêrron is huldi*; 103 *that uuerod ôthar bêd umbi thana alah ûtan*, *Ebreo liudi*. Bei den Angelsachsen kommt dies auch vor, aber bei weitem nicht so häufig wie im Heliand. Etwas ähnliches ist es auch, wenn der eigentliche Hauptbegriff auf den es ankommt erst am Schlusse erscheint, während ihn an seiner Stelle ein Pronomen vertritt, z. B. 5 *that uuolda thô uuîsara filo liudo barno lobon, lêra Cristes*. Wer die homerischen Gedichte zum Vergleiche heranzieht, dem fällt bald der gänzliche Mangel an Bildern und Vergleichen auf. Im Heliand kommt fast nichts derart vor, ohne dass es in der Quelle vorgezeichnet wäre, aber auch das angelsächsische Epos ist überaus arm daran, denn selbst im Beowulf fehlt dergleichen fast gänzlich. Von Umschreibungen nach Art der nordischen *kenningar* findet sich im Heliand nur *bôggebo* Ringspender = König, *bôguuini* Ringfreund = Gast, *uuâpanberand* (4810) oder *helmberand* (765) = Krieger, *uuaragtreo* (5563) = Galgen, Kreuz.

MUSPILLI.

Literatur. Das Gedicht ist, nachdem es Docen schon gekannt, wieder aufgefunden und zuerst herausgegeben worden von Schmeller, dem es auch seine nicht ganz passende Benennung verdankt: *Muspilli, Bruchstück einer ahd. alliterierenden Dichtung vom Ende der Welt* München 1832 (mit Facsimile und Glossar). Von späteren Ausgaben nenne ich nur die in MSD Nr. 3 wegen des reichhaltigen Kommentars von Müllenhoff (der Text ist so gewaltsam behandelt, dass er nicht empfohlen werden kann) und in Braunes Lesebuche Nr. 30. Diplomatisch genauer Abdruck der Hs. von Piper in ZfdPh 15, 70 ff. Über das Gedicht existiert eine verhältnismässig umfängliche Literatur, die ich hier nicht vollständig aufführe: Bartsch, *Über Muspilli* Germ. 3, 7 ff. (1857). — Müllenhoff, *Zum Muspilli* ZfdA 11, 381 ff. (1858). — Zarncke, *Über das althochdeutsche Gedicht vom Muspilli* Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 18 (1866), 191—228 (in jedem Betracht die Hauptschrift über das Gedicht und auf dem behandelten Gebiete abschliessend). — Ferd. Vetter, *Zum Muspilli, kritisches und dogmatisches* Germ. 16 (1871), 121—145. — Ferd. Vetter, *Über die germanische Alliterationspoesie* Wien 1872 (Göttinger Diss.). — Grammatik des Denkmals von Piper ZfdPh 15, 88 ff. Zur Metrik Horn PBB 5, 189 ff.

§ 59. Überlieferung. Die in München als Cimelium 21, IX ausgelegten Handschriftenstücke, welche das Muspilli enthalten, sind von Docen aus einem jetzt mit Clm. 14098 bezeichneten Codex losgelöst

worden, der aus der Bibliothek des ehemaligen Reichsstifts St. Emmeram in Regensburg stammt. Dieser Codex enthält zwei erst spät durch den Buchbinder vereinigte Handschriften, nämlich Bl. 1—60 lateinische Traktate des Bruders David von Augsburg von einer Hand des 14. Jahrhs. und Bl. 61—119' den Sermo S. Augustini de symbolo contra Judaeos. Am Schlusse desselben auf Bl. 120ᵃ stehen folgende Widmungsverse: *Accipe summe puer parvum Hludouuice libellum, quem tibi devotus optulit en famulus, scilicit indignus Juvavensis pastor ovilis, dictus Adalrammus, servulus ipse tuus.* Das Büchlein ist also ein Geschenk des Erzbischofs Adalram von Salzburg an Ludwig den Deutschen und muss, da Adalram 821 erwählt, 836 gestorben ist, zwischen diesen Jahren geschrieben sein. Auf freigelassenen Stellen dieser sauberen Handschrift ist nun, äusserlich sehr zur Unzierde derselben, von einer viel gröberen Hand unser Gedicht eingetragen, und zwar die ersten 21 Zeilen auf dem Bl. 61ᵃ, der ersten Seite des ursprünglichen Codex, derjenigen, auf deren Rückseite der lateinische Text des sermo beginnt, dann 5 Zeilen auf Bl. 120ᵃ hinter der Widmung, das übrige auf den freigebliebenen Blättern 120ᵇ—121ᵇ, und zwar so, dass nach dem Ende zu immer mehr Zeilen auf die Seite gepresst werden, weil der Raum knapp wurde. Wenn nun Anfang und Schluss des Gedichts fehlen, so können diese nirgends anders gestanden haben als auf den Innenseiten des ursprünglichen Einbanddeckels, der vielleicht längst verloren war, als die beiden Codices zusammengebunden wurden. Piper vermutet mit viel Wahrscheinlichkeit, dass im Anfange nicht viel weniger als 21 Zeilen verloren seien und am Schlusse nur so viele, als im besten Falle die Innenseite des Deckels hat fassen können (ZfdPh 15, 74). — Wie es scheint, schrieb der Schreiber nach Diktat oder aus dem Gedächtnisse, wenigstens finde ich keine für das Vorhandensein einer Vorlage entscheidende Stelle, obwohl das Stück von manchen als Abschrift betrachtet wird (nicht von Müllenhoff, vgl. MSD S. 269. 272); aber in der Orthographie seiner Muttersprache war der Schreiber schwach, doppelte und einfache Konsonanten weiss er nicht zu scheiden, lässt Buchstaben aus, zieht Wortkomplexe nach dem Gehör in ein Wort zusammen (z. B. 18 *pidist* für *pidiu ist*, 63 *demanne* für *demo manne*, 72 *mannohhein* für *manno nohhein*) und hat von geordneter Interpunktion keine Ahnung. Von Schmeller rührt die Vermutung her (S. 6), dass das Gedicht vielleicht gar von der Hand Ludwigs des Deutschen in die Handschrift eingetragen sei, weil kein Anderer als der hohe Besitzer selbst es hätte wagen dürfen, das schmucke Buch in solcher Weise zu verunstalten. Diese Vermutung hat Anklang gefunden (vgl. z. B. MSD S. 272. 289) und man pflegt demgemäss die Aufzeichnung unseres Gedichts zwischen die Jahre 826, wo Ludwig Herzog von Baiern wurde (seit 828 war seine Hofhaltung zu Regensburg) und 876 zu setzen. Aber die Sache hat ihre grossen Bedenken. Einmal war doch Ludwig ein Franke und wenn er überhaupt schreiben gelernt hatte, so schrieb er doch wohl seinen heimatlichen rheinfränkischen Dialekt, wie er in den Strassburger Eiden vorliegt, deren Vorhandensein eigentlich allein genügt, um die Schmellersche Vermutung zu widerlegen. Dann aber erhebt der Lautstand des Gedichts selbst gewichtigen Einspruch, denn durch ihn erweist sich das Gedicht als zu jung für die Lebenszeit Ludwigs. Dies hat schon Wüllner, *Das Hrabanische Glossar und die ältesten bairischen Sprachdenkmäler* Berlin 1882 S. 136 ausgesprochen. Eine Untersuchung der St. Emmeramer Urkunden aus dem Ende des 9. Jahrhs. bei Ried, *Codex chronologico-diplomaticus episcopatus Ratisbonensis* I Regensburg 1816 würde die Beweise Wüllners nur bestätigen

und verstärken. Besonders muss der Stand der Vokale bedenklich machen. Wenn im Muspilli die Spaltung des alten *ô* zu den Diphthongen *uo ua* durchgeführt ist, so steht dies unter Annahme der Schmellerschen Hypothese im Widerspruch zu den St. Emmeramer Urkunden, in denen *ô* bis 900 und später noch neben den jüngeren Gestaltungen sich findet: *Ôdalrîh Rôdolt Frôtolf Sigimôt Rôdmunt Trôgo Rôdkêr Rôdhart* Ried Nr. 72 a. 890; *Ôdalhart Anamôt Rôza* ebd. Nr. 88 a. 901. Ebenso steht es mit den im Muspilli bereits nicht selten vorkommenden *io* für *eo;* die jüngere Gestalt dieses Diphthongen finde ich in den St. Emmeramer Urkunden nicht vor 900, vgl. *Deotpato Deotrîh* Nr. 78 a. 900; *Engildeo Deotilo* Nr. 84 a. 901. Auch die *ou* und *ki-* stimmen nicht zu der angenommenen Zeit. Wenn der Dialekt des Gedichts rein bairisch ist — und ich sehe zunächst nichts, was dagegen spräche —, so kann die uns vorliegende Aufzeichnung kaum vor dem Jahre 900 gemacht sein. Dass das Gedicht selbst älter ist, beweist ausser der freilich verwilderten Alliteration auch der Umstand, dass es Otfrid gekannt hat: er hat einen Langvers daraus wörtlich in sein Gedicht übernommen (14 = O. 1, 18, 9).

§ 60. Inhalt. Das Gedicht erzählt die Schicksale der Seele nach dem Tode, wobei von Anfang bis zu Ende christlich-mythologische Anschauungen zu Grunde liegen. Dies hat Zarncke durchaus überzeugend nachgewiesen. Nichts in dem Gedicht mit einziger Ausnahme des Wortes *mûspilli*[1] wurzelt noch in dem Boden des Heidentums. Wenn sich die Seele aus dem Körper entfernt, kommen die Heerscharen des Himmels und der Hölle und kämpfen um sie. Die Freuden des Himmels, die Schrecken der Hölle werden mit vielen Worten und ohne besonderen Schwung geschildert; hier kann sich der geistliche Dichter am wenigsten verleugnen, und der pfäffische Beigeschmack stört hier fast ebenso wie gegen den Schluss hin, wo Almosen und Fasten hereingezogen werden. Am Ende der Tage steht aber der Seele, gleichviel ob sie im Himmel oder in der Hölle weilt, ein zweites Gericht bevor; es ist dies das eigentliche jüngste Gericht, welches im Unterschiede von jenem ersten Kampfe der mit dem auferstandenen Leibe wieder vereinigten Seele gilt. Dies ist das *mahal*, von dem das Gedicht spricht, zu welchem des mächtigen Königs Bann jeden ruft, damit er sich für seine Thaten verantworte. Diesem *mahal* geht der Kampf des Antichrists mit Elias voraus; in der Schilderung dieses Kampfes wird die Sprache des Gedichts kräftiger, der Ausdruck poetischer. Wenn der Dichter seine Erzählung mit den Worten einleitet 'Das hörte ich die weisen Männer erzählen', so hat dies nichts weiter zu bedeuten, als das häufige *gifragn ik* des Helianddichters, der doch nach der lateinischen Evangelienharmonie und gelehrten Kommentaren zur Vulgata dichtete. Es ist eben eine epische Formel, aus der durchaus nicht mit Müllenhoff gefolgert werden kann, dass der Dichter ein ungelehrter Laie gewesen sei. Von dem zweiten Kämpfer Enoch, dem Helfer des Elias, schweigt

[1] Der erste Teil des Kompositums kehrt wieder in dem Worte ahd. *mû-werf* Maulwurf = Erdaufwerfer Graff 1, 1040; die Bedeutung 'Erde' ergibt sich aus dem Synonymum *mult-wurf* Graff 1, 1042 zu *molta* got. *mulda*. Wenn im Heliand das Wort *mudspelli (mutspelli)* lautet, so liegt hier nicht etwa eine ältere vollere Gestalt des Kompositums vor, sondern vielmehr eine Umbildung des nicht mehr verstandenen alten *mû* in Anlehnung an das Wort, welches mhd. *mot* lautet 'schwarze torfartige Erde, Moor, Morast' (Lexer), vgl. F. Bech Germ. 28, 388 f. Genau in derselben Weise ist in mitteldeutschen Gegenden das alte *mûwerf* zu *mutworf* umgestaltet worden, vgl. DWb s. v. *mott*, was meiner Deutung zur Stütze dient. Das zweite Kompositionsglied ist längst durch ags. *spillan* 'verzehren, verderben, zu Grunde richten' (= ahd. *spilden*) erklärt, so dass das ganze Wort 'Erdvernichtung' bedeutet. Bugges Herleitung aus lat. *mundus (Studien über die Entstehung der nordischen Götter- und Heldensagen* I 448) hat mich in keiner Weise überzeugt.

unser Gedicht, steht indes hierin nicht vollkommen allein (so auch Lactanz, s. Zarncke S. 219). Nach der christlichen Mythologie besiegt der Antichrist den Elias und Enoch; beide werden getötet und diese Anschauung geht ganz folgerichtig aus der biblischen Erzählung hervor, wonach Elias mit dem Körper gen Himmel gefahren war; er musste vor dem jüngsten Gericht erst sterben, weil dieses ja die Auferstehung zur Voraussetzung hat. In unserem Gedichte dagegen wird nach V. 46 f. Braune (*er* bezieht sich auf *Satanase*, wegen des Gegensatzes V. 43) vielmehr der Satan verwundet und geschlagen und Elias bleibt am Leben, obwohl er eine Verletzung davon trägt. Der Dichter beruft sich hinsichtlich der Verwundung des Elias auf 'viele Gottesmänner', die diese Ansicht hegen; es muss also kirchliche Autoritäten gegeben haben, die dieser dem Dichter wie es scheint auffälligen Auffassung huldigten, die in der That in den uns erhaltenen theologischen Schriften keinen Ausdruck gefunden hat. Auch davon schweigen demgemäss die kirchlichen Quellen, dass das *mûspilli* beginnt, wenn des Elias Blut auf die Erde träuft; nur dass der Weltbrand dem jüngsten Gericht kurz vorhergeht, ist biblische Anschauung. Woher unser Dichter seine Darstellung schöpft — dass er auch hierin einer Quelle folgt, glaube ich zuversichtlich — ist bis jetzt unermittelt; hier könnten am ehesten heidnische Erinnerungen vorliegen, aber obschon auch in der Voluspá der Weltuntergang unmittelbar auf die tötliche Verwundung des Þórr durch die Midgardsschlange folgt, so ist doch von einem Herabträufen des Blutes dort mit keinem Worte die Rede. — Die folgenden Verse 51—55, worin der Weltuntergang geschildert wird, bilden den Höhepunkt des Gedichts und sie übertreffen an dichterischer Schönheit zweifellos die analoge Beschreibung im Heliand (4312 ff.), die an allzugrosser Breite leidet. Mit Vers 63 verfällt der geistliche Dichter wieder in seinen Predigtton, der nun leider bis zum Schlusse anhält. Dieser dritte Teil beginnt mit einer Ermahnung an die Richter, gerecht zu urteilen und sich nicht bestechen zu lassen, weil der Teufel unsichtbar neben ihnen stehe und ihre Sünden genau buche (vgl. dazu Wackernagel, *Der hellegrâve* ZfdA 6, 149 f.). Das *mahal* in V. 63 ist natürlich das irdische. Mit V. 73 setzt die Beschreibung des jüngsten Gerichts ein. Wenn das himmliche Horn ertönt, kommt der Herr mit seinen Heerscharen zu der abgesteckten Gerichtsstätte; die Engel gehen, um die Völker zu erwecken und zum Gerichte zu rufen. Die Auferstandenen können nichts verheimlichen, jedes Glied bis auf den kleinen Finger muss seine Sünden bekennen, keine noch so schlau ausgedachte Lüge hilft etwas! Nur wenn einer seine Unthaten auf der Erde mit Almosen und Fasten abgebüsst hat, dann kann er mit Ruhe der Entscheidung entgegensehen.

§ 61. Form. Der Dichter des Muspilli verstand es nicht, das alliterierende Versmass kunstgemäss zu handhaben. Wahrscheinlich war zu seiner Zeit diese Form überhaupt bereits verfallen; wäre noch ein lebendiges Gefühl dafür vorhanden gewesen, so hätte man sich eine solche Stümperei schwerlich gefallen lassen. Auch abgesehen von den zahlreichen groben Verstössen gegen die Grundregeln der alliterierenden Langzeile sind seine Verse grossenteils schlecht; es ist meist Prosa mit Alliteration, und der Eindruck prosaischer Rede, hervorgerufen durch die mangelhafte Rhythmik, wird durch den Predigtton und den Verzicht auf Verwendung des epischen Formelwerkes wesentlich verstärkt. Einzelne Formeln kommen zwar vor, besonders in dem mittleren Teile, der überhaupt besser ist (einzelnes scheint darin auf einer älteren Grundlage zu beruhen), aber man sieht doch deutlich, dass der Dichter die alte epische

Tradition nicht mehr kennt. Es war aus mit der Alliterationsdichtung; das zeigt auch die unwillkürliche Einmischung gereimter Verse (61. 62. 78. 79. 87. 28?). Wie stark der Versbau des Muspilli verfallen ist, legt Horn PBB 5, 189 ff. dar; ich unterlasse es um so mehr, das dort gesagte zu wiederholen, als ich überhaupt alles metrische möglichst bei Seite lasse, indem ich auf die Darstellung von Sievers in diesem Grundriss verweise.

b) Gedichte in gereimten Versen.

OTFRIDS EVANGELIENBUCH.

Literatur. Vollständig verzeichnet in Pipers Ausgabe S. 268 ff. Hier nur das Wesentlichste. a) Für Ausgaben ist mehr als hinreichend gesorgt. Grammatischen Zwecken dient am besten Piper Paderborn 1878 wegen der Ausführlichkeit seines kritischen Apparats, während der Text selbst unter dem schweren Fehler einer falschen Beurteilung des Handschriftenverhältnisses leidet (vgl. die ausführliche Anzeige von Erdmann, ZfdPh 11, 80—126). Die bequemste Ausgabe, worin aber die Lesarten nur in Auswahl gegeben sind, hat Erdmann hergestellt (Halle 1882 = Zachers germanistische Handbibliothek V). Auch Kelle Regensburg 1856 ist noch ganz gut zu brauchen, während Graffs Ausgabe (Königsberg 1831), eine für jene Zeit sehr verdienstliche Leistung, jetzt veraltet ist, wie auch der Name *Krist*, den er dem Gedichte gegeben hat. Textausgaben zu Studienzwecken von Piper Freiburg 1882. 1884 und Erdmann Halle 1882. Den Begründern unserer Wissenschaft Jacob Grimm und Lachmann standen bis 1831 nur die alten schlechten Drucke von Gassar-Flacius Basel 1571 und Schilter-Scherz Ulm 1726 zu Gebote, 'die für sich allein niemals brauchbar gewesen sind' (Lachmann). Die Person des Dichters hat zuerst in Tritheims *Catalogus illustrium virorum* 1495 Beachtung gefunden, kurze Stellen aus seinem Werke sind zuerst gedruckt worden in des Beatus Rhenanus *Libri tres rerum Germanicarum* 1531, nach der Freisinger Handschrift. b) Auch für grammatische und metrische Hülfsmittel ist gut gesorgt. Kelle hat die *Formen- und Lautlehre der Sprache Otfrids* umständlich behandelt (Regensburg 1869) und ein gutes *Glossar der Sprache Otfrids* Regensburg 1881 geliefert, eine Arbeit, die Piper Freiburg 1884 nicht hätte noch einmal zu machen brauchen (Steinmeyer AfdA 29, 183). Einen Teil der Otfridischen Syntax hat Erdmann dargestellt Halle 1874. 76. Für die Metrik grundlegend sind Lachmanns beide Abhandlungen *Über althochdeutsche Betonung und Verskunst* Kl. Schr. 1, 358 ff. (I 1832 II 1834, aber die zweite ist erst in den kl. Schr. gedruckt worden). Unter den zahlreichen Arbeiten, die sich auf diesem Gebiete bewegen, hebe ich nur noch hervor als die wichtigsten Sievers *Die Entstehung des deutschen Reimverses* PBB 13. 121 ff. und Wilmanns, *Der altdeutsche Reimvers* Bonn 1887. c) Biographisches. Noch unübertroffen auf diesem Gebiete ist der Artikel Lachmanns über *Otfrid* in Ersch und Grubers Encyklopädie, wiederabgedruckt in den kl. Schr. 1, 449 ff. Was Spätere Lachmanns Resultaten hinzugefügt haben ist unbedeutend, da er wenig zu thun übrig gelassen hat. Wackernagel, *Die altdeutschen Dichter des Elsasses* I *Otfrid von Weissenburg* (1847) Kl. Schr. 2, 193 ff. Martin, Allgem. deutsche Biographie 24, 529 ff. Kelle, Piper und Erdmann in den Einleitungen zu ihren Ausgaben.

§ 62. Müllenhoff hat an der Hand des von Zeuss herausgegebenen Weissenburger Chartulars (*Traditiones possessionesque Wizenburgenses* Speier 1842) nachgewiesen (MSD S. XVI), dass sich Otfrid der süd-rheinfränkischen Mundart, die in Weissenburg an der Lauter gesprochen wird, bedient hat[1]. Daraus ist mit der grössten Wahrscheinlichkeit zu schliessen, dass er daselbst oder in der Nähe dieses Ortes geboren ist, etwa im Jahre 800, doch hat diese Zeitbestimmung keine unmittelbare Gewähr für sich. Seine erste Bildung mag er in dem hochberühmten Kloster seiner Heimat, in das er später als Mönch eintrat, empfangen haben. Dann bezog er die Schule zu Fulda, um den berühmtesten Gelehrten seiner Zeit, den

[1] *Nu uuill ih scrîban unsêr heil, evangeliono deil, . . in frenkisga zungûn* 1, 1, 113; *thaz uuir imo hiar gisungun in frenkisga zungûn* 1, 1, 122; *thaz uuill ih hiar gizellen . . uuorton frenkisgên* 1, 3, 46. Sonst *in frenkisgon* und in der lateinischen Vorrede *francisce*.

Hrabanus Maurus zu hören, der auch als Abt noch (was er 822 wurde) die Klosterschule leitete. '*A Rhabano venerandae memoriae . . . educata parum mea parvitas est*' bezeugt er selbst in der lateinischen Vorrede zu seinem Werke. Möglicherweise hat er dort zusammen mit seinen St. Gallischen Freunden *Hartmuat* und *Werinbert* studiert, die Tritheim gleichfalls als Schüler Rabans bezeichnet und die mit Otfrid ungefähr gleichaltrig gewesen sein müssen. Die Studien- und Wanderjahre führten Otfrid auch in die Umgebung jenes Salomo, der später, als ihm Otfrid in dankbarer Erinnerung an die empfangene wissenschaftliche Förderung sein Evangelienbuch mit einem Widmungsgedicht in Suâbo rîchi übersendete, Bischof von Konstanz war (Salomo I 839—71): *ther biscof ist nu edilis Kostinzero sedales.* Wo er den Unterricht dieses Mannes genossen hat, ist unbekannt, schwerlich aber in Konstanz, weil dort eine Schule damals noch nicht bestanden zu haben scheint (Kelle 1, 12). Ob Otfrid auch in St. Gallen studiert hat, bleibt zweifelhaft, weil er das Interesse, das er für dieses Kloster hegt, auch bei den Besuchen empfangen haben kann, die er seinen Freunden Hartmut und Werinbert gewiss dort gemacht hat. In die Heimat zurückgekehrt wurde Otfrid Mönch (etwa 825, s. Piper *Libri confraternitatum* S. 72) und erhielt später die Priesterweihe. Auf die Bitte einiger Brüder von Namen und einer *veneranda matrona nomine Judith,* die er nicht mit *quaedam* eingeführt hätte, wenn sie die Wittwe Ludwigs des Frommen (gestorben 19. April 843 zu Tours) gewesen wäre, nahm er dort sein grosses Werk in Angriff und zwar wie ich nicht zweifele ziemlich früh, da man dem Gedichte die Mühseligkeit ansieht, mit der es geschrieben ist. Es hat Zeit gebraucht, ehe er sich in die damals ganz neue Technik des vierhebigen gereimten Verses hineingearbeitet hat. Um 868 — ein Jahr, worauf in Verbindung mit anderen Daten die Betonung der *fridosamo zîti* Ludw. 29 hindeutet, wie Graff erkannt und Lachmann gebilligt hat — war der Abschluss erreicht; seinen Lehrer Salomo traf die pietätvolle Widmung, mit der der Dichter das Dedikationsexemplar begleitete, noch am Leben und Hartmut empfing das ihm mit einer poetischen Zueignung gewidmete Exemplar noch ehe er Abt geworden war, also vor 872. Das vollendete Werk überreichte Otfrid seinem Könige Ludwig dem Deutschen (gestorben 12. Aug. 876) zu einer Zeit, als dessen Gemahlin Emma noch lebte, also vor Weihnachten 875 und zugleich schickte er es mit einem lateinischen Sendschreiben an seinen Vorgesetzten, den Erzbischof Liutbert von Mainz, den höchsten Geistlichen des Reichs und Rat des Königs, der sein hohes Amt von 863 bis zu seinem 889 erfolgten Tode bekleidet hat. Hierin spricht er sich über den Zweck seiner Dichtung aus. Es war ihm darum zu thun, den ihm anstössigen weltlichen Volksgesang (*laicorum cantus obscenus*) zu verdrängen. Er rechnete darauf, dass seine Verse gesungen würden, und Musiknoten, die in V und P zu einigen Zeilen überliefert sind, scheinen zu beweisen, dass dies auch wirklich geschehen ist (Kelle 1, 40). Ferner gibt Otfrid an, denjenigen dienen zu wollen, die, ohne des Lateinischen hinreichend mächtig zu sein, doch die heilige Schrift (*sanctissima verba deique legem*) so verstehen wollen, dass sie nicht vom rechten Wege abirren. Hier bewegt er sich wie es scheint in den Bahnen seines grossen Lehrers Raban, der auf die Verdeutschung des Evangeliums drang (zu seiner Zeit ist in Fulda die Tatianübersetzung entstanden) und als Erzbischof auf dem Konzil zu Mainz 847 eine auf Übersetzung lateinischer Predigten hinzielende Bestimmung des Konzils von Tours 813 erneuern liess (Raumer, *Einwirkung* 252 f.), wie er denn überhaupt sich der Muttersprache mit Eifer annahm (Wackernagel[2] 66 ff.).

§ 63. Otfrid hat seinen *Liber evangeliorum theotisce conscriptus* in fünf Bücher eingeteilt, obwohl der Evangelien nur vier sind, mit Bezug auf die Fünfzahl der menschlichen Sinne. Nicht die Evangelienharmonie des Tatian legte er wie der Helianddichter seinem Werke zu Grunde, sondern er schöpfte direkt aus der Vulgata, indem er sich daraus selbst eine Harmonie herstellte: *inter quatuor evangelistas incedens medius*. Das mittelste Buch *De miraculis domini* verfasste er zuletzt (*hoc enim novissime edidi*) und hier musste er seinen Stoff bedeutend kürzen, weil das Gedicht sonst zu umfangreich geworden wäre. Dass er wie Lachmann wollte das erste und fünfte Buch zuerst gesondert herausgegeben und jenes den St. Gallern, dieses dem Salomo mit den erhaltenen Widmungsgedichten vor Vollendung des Ganzen überschickt hätte, ist eine zwar von vielen acceptierte, aber doch nur sehr schwach gestützte Hypothese, an deren Richtigkeit Erdmann S. LXI mit Recht zweifelt. Durch die von Olsen ZfdA 29, 342 f. entwickelten Gründe für die Gleichzeitigkeit der Abfassung aller drei Widmungsgedichte werden diese Zweifel noch erheblich verstärkt. Einen Massstab zur Beurteilung des Alters der einzelnen Bücher gibt die Verstechnik ab; je näher ein Stück noch der Alliterationsmetrik steht, für desto älter ist es zu halten. Vgl. Sievers PBB 13, 138. Zur ältesten Schicht gehören zweifellos einige Kapitel des ersten Buches, namentlich 5 und 18, wo noch Verse mit Stabreim vorkommen (1, 18, 9 kehrt im Muspilli wieder), ferner auch I, 7. I, 15. Hauptcharacteristica höheren Alters sind Reimlosigkeit[1] und zweihebiger (dipodischer) Rhythmus. Auf Grund der metrischen Forschungen von Sievers und Wilmanns wird sich das Alter der einzelnen Teile genauer ermitteln lassen als es bisher möglich war. Man sieht dies daran, dass Erdmann S. LXII, der sich noch ohne diese Untersuchungen behelfen musste, gerade das altertümlichste Stück I 5 von seiner Aufzählung der ältesten Partien ausschliessen konnte.

§ 64. Von den vier Evangelien hat Otfrid das des Johannes mit besonderer Vorliebe herangezogen, möglicher Weise durch das Studium Alcuins angeregt, während er den Marcus auffallend vernachlässigt. Man übersieht die Art der Quellenbenutzung bequem in Erdmanns Ausgabe. Auch das alte Testament und apokryphe Evangelien werden hie und da berücksichtigt. In bedeutend grösserem Umfange als der Helianddichter benutzt Otfrid die gelehrte theologische Literatur seiner Zeit, besonders in den *moraliter, spiritaliter, mystice* überschriebenen Kapiteln. Die Kommentare des Beda, Raban und Alcuin hat er beständig nachgeschlagen; dass er Schriften des Gregor und Augustin gekannt hat, wäre anzunehmen auch wenn er es nicht ausdrücklich sagte (5, 14, 25. 27); die Benutzung der Homilien des ersteren ist zudem an einigen Stellen klar ersichtlich. Seine Abhängigkeit von dem Vorbilde der christlichen lateinischen Dichter *Juvencus, Arator, Prudentius* gesteht Otfrid selbst ein und sie ist ihm jetzt evident nachgewiesen (Olsen, ZfdA 29, 342 ff. 31, 208 ff., namentlich aber vgl. Marold Germ. 32, 385 ff.). Wahrscheinlich hat er sogar den Titel seines Werkes dem gleichbenannten Werke des Juvencus entlehnt (*Liber evangeliorum*, s. Marold Germ. 31, 119). In der Art der Behandlung seines biblischen Stoffes, den er vermittelst der seit Origenes üblichen dreifachen Erklärung der Bibelworte (wörtlich, moralisch, mystisch) lehrhaft aufschwellt, folgt

[1] Sie ist zuweilen durch die Schreiber verdeckt worden, die den richtigen Reimvokal gegen die lebendige Sprache einführen, z. B. 1, 4, 6 und 7, wo die Grammatik *fullenti uuirkendi* fordert (oder die flektierte Form), 1, 4, 62, wo *kundenti* zu lesen ist, 1, 5. 11, wo es *uuirkenta*, 16 wo es *seizosta* heissen muss. Analog V. 33.

er dem Arator und Sedulius, ohne indes in sklavische Abhängigkeit von diesen Dichtern zu verfallen. Auch im einzelnen weist Marold viele Anklänge an diese Dichter sowie an Juvencus nach, doch kann manches durch das Medium theologischer Schriften, namentlich der Kommentare des Hraban, die nicht alle auf uns gekommen sind, hindurchgegangen sein. Von Prudentius hat Otfrid namentlich das Diptychon gekannt und hat diesem, wie Olsen wahrscheinlich zu machen sucht, die tetrastichische Form entlehnt, die er in gewissen Abschnitten seines Gedichts angewendet hat. Dass diese Partien freilich gerade die ältesten seien, wie Olsen meint (ZfdA 31, 208 ff.), glaube ich nicht.

§ 65. So sehr nun auch Otfrids Evangelienbuch das Werk eines Mannes ist, der sich von der Weise der alten Dichtung grundsätzlich emanzipiert, das Werk eines Mönchs, dessen dichterische Begabung man unter dem erstickenden Wust seiner Gelehrsamkeit und dem Schwalle seiner Worte schwer erkennt und wirklich oft verkannt hat — sie tritt an Stellen mit lyrischer Färbung am besten hervor, z. B. 1, 18, 25 ff. 3, 1, 31 ff. 5, 23, 35 ff. — so hat er doch die Fäden, die ihn mit der alten stabreimenden Poesie verknüpften, nicht völlig zerreissen können. Sein Werk wurzelt tiefer im nationalen Boden als es ihm selbst und auch uns lange Zeit erschienen ist. Schütze hat in seinen *Beiträgen zur Poetik Otfrids* Kiel 1887 die Abhängigkeit Otfrids von der Technik der Alliterationspoesie überzeugend nachgewiesen, ohne übrigens seinen Gegenstand erschöpft zu haben, und ergänzt damit in dankenswerter Weise die Ergebnisse, zu denen Sievers auf anderem Wege gelangt ist. Wie Otfrids Vers auf der alliterierenden Langzeile beruht, deren vier Hebungen er (nach fremdem Muster wie man jetzt glaubt) durch ebensoviele Nebenhebungen vermehrt, ohne doch den alten gewohnten zweihebigen Rhythmus gleich überwinden zu können, wie ihm zuweilen noch die Alliteration[1], ja sogar einmal ein ganzer Vers eines stabreimenden Gedichts entschlüpft, so weist auch seine innere Technik noch deutlich auf den *laicorum cantus obscenus* hin, den er verachtet und verdrängen will. Er bedient sich beispielsweise noch in recht ausgedehntem Masse der Form der Variation, deren Wesen § 58 erläutert ist, liebt es wie die älteren Meister den Hauptbegriff hinzuhalten und ihn zunächst nur durch ein Pronomen vertreten zu lassen (vgl. § 58), schiebt gern in Anlehnung an die stabreimenden Gedichte kurze Sätze parenthetisch ein und verwendet sogar noch, wenn auch zu seinem eigenen Schaden nur in eingeschränktem Masse, das alte epische Formelwerk. So sind alliterierende Nominalpaare bei ihm keine Seltenheit (Schütze S. 25): *houbit joh thie henti, kind noh quena, mit muate joh mit mahtin* (= *móde and mægene* Elen. 1223), *âna sorgûn joh sêr* (= *ne sár ne sorg* Gudl. 1065), *suht joh suero managêr, in wahsmen joh giwizze, then hugu joh thaz herza* (= *hugi endi herta* Hel. 1654), *mit fleisge joh mit felle,* noch viel häufiger aber kommen derartige Verbindungen ohne Stabreim vor, und auch darunter ist viel uraltes poetisches Gut, ich erinnere nur an *altêr inti fruater* 2, 12, 24 = Hild. *alte anti frôte*. Otfridischen Antithesen mit *nales* wie *goton nales manne, algiwis nalas wân, gidougno nales ofono, heil nales forahta* stehen angelsächsische Parallelen wie *oft nalles âne* Beow. 3020, *sód nales léas* Julian. 356, *monge nales fea* Crist 1171 zur Seite. Unendlichkeit der Zeit und des Raumes drückt Otfrid ganz mit den hergebrachten Formeln aus: *sô wît sô thisu*

[1] Z. B. *sterrôno strâza* 1, 5, 5; *wega wolkôno* 1, 5, 6; *wâhero duacho werk wirkendo* 1, 5, 11; *farauua ni uuenti, fol bistu gotes ensti!* 1, 5, 18. Ebenso V. 23. 24. *nu intfiang truhtin drûtliut sînan* 1, 7, 19; *druhtines drût* 1, 7, 27.

worolt sî, sô wâr sunna lioht leitit, so wara sô in erdente sunna sih biwentit, sô wîto sô gisîge der himil in den sê, wozu die altfriesischen Rechtsquellen schöne Seitenstücke gewähren: *also langh soe di wynd fan da wolkenen wayd ende dyoe wrald stoede* Richthofen 440, 25; *also langh als landen lidse ende lioed* (Volk) *se* ebd. 29, 21; *alsoe langhe soe di wynd fan da vlkenum wayth ende gers groyt ende baem bloyt ende dio sonne uptyocht ende dio wrald steet* ebd. 491, 3. Mit Wendungen wie *obar thesan woroltring* vergleicht sich z. B. Hel. 5622 *obar thesa werold alla,* 495 *obar thesan middilgard.* Das innerlich notwendige einer Handlung oder eines Zustandes wird in hergebrachter Weise durch *sculan* gegeben: *sô Frankôno kuning scal, sô guat thegan scolta, sô man hêreren scal, sô man zi frouwûn scal;* man halte dazu aus den alliterierenden Dichtungen *so man uuidar fiundun scal* Hel. 1883, *so man is muoder scal* ebd. 5618 und ags. *swá sceal man dón* Beow. 1173, *swá sceal mæg dón* ebd. 2167 (Weinhold *Spicil.* S. 6). Die Formel *sôs er wola konda* 1, 27, 31 findet sich im zweiten Merseburger Spruche wieder: *sô hê uuola konda;* ähnlich steht auch Otfrid 4, 27, 18 *sô sie thô fastôs mohtun* neben Hel. 2727 *sô sia uuela mahtun.* Altererbt ist auch die Redeweise 2, 3, 13 *thaz ni uuas boralang, thaz . . .,* die schon beim Ludwigsliede, wo sie auch vorkommt, besprochen ist (§ 37). Weitere Beobachtung des Otfridischen Stiles wird seine Abhängigkeit von der alliterierenden Poesie zweifellos in noch helleres Licht setzen.

§ 66. Die Überlieferung des Otfridischen Gedichts ist eine ganz vorzügliche. Wir besitzen drei vollständige (resp. nahezu vollständige) Handschriften, von denen zwei ersten Ranges sind, eine vierte, die an und für sich ebenfalls ausgezeichnet ist, hat sich leider nur in Bruchstücken erhalten. Vgl. Erdmann, *Über die Wiener und Heidelberger Handschrift des Otfrid* Berlin 1880 (Aus den Abhandlungen der Akad. d. Wiss. 1879), sowie in der Einleitung zu seiner Ausgabe S. I ff. — V = Vindobonensis 2687, die Haupthandschrift. Der deutsche Text ist in der Hauptsache von zwei Schreibern geschrieben und von einer dritten Hand, der auch die letzten 62 Verse der Widmung an Hartmut angehören, sorgfältig durchkorrigiert und dabei mit den metrischen Accenten versehen worden. Die grosse Selbständigkeit, mit der dieser Korrektor durchweg verfährt — er regelt nicht nur die Schreibung sondern glättet auch den Vers und bringt stilistische Besserungen an, ja er scheint sogar erst die endgültige Kapiteleinteilung getroffen zu haben — berechtigt zu dem Schlusse, den zuerst Kelle bestimmt gezogen hat (worin ihm heute fast alle beistimmen), dass Otfrids eigene Hand dieses Exemplar durchkorrigiert hat. Er legte damit die letzte Hand an das Werk und gab ihm seine definitive Fassung. Es leuchtet ein, dass dieser einzigartige Umstand der Wiener Handschrift einen kritischen Wert verleiht, der sonst nicht leicht irgendwo erreicht wird. Von einer besonderen Hand, die aber ebenfalls Otfrids Korrekturen sich hat gefallen lassen müssen (durch Korrektur ist z. B. der wichtige Satz eingefügt: *hoc enim novissime edidi*) rührt in V die lateinische Vorrede her. Diese Hand ist vielleicht die gleiche, welche die Urkunde Nr. 254 (vom Jahre 851) des Weissenburger Chartulars, deren nicht mehr vorhandenes Original Otfrid geschrieben hatte, durch einige Zusätze erweitert hat. Der Mann muss also wohl Otfrids besonderes Vertrauen besessen haben. So wird es sich auch erklären, dass er die Stelle der lateinischen Vorrede über *y k z* (Z. 63—66 Erdm.) wie es scheint selbständig in den lateinischen Brief einfügen konnte. Ob die von Kelle behauptete Identität des Korrektors der erwähnten Otfridischen Urkunde (der aber nicht zu verwechseln ist mit dem Verfasser der Zusätze) mit

dem Korrector von V — so dass Otfrid also auch diese Abschrift seiner Urkunde korrigiert hätte — aufrecht zu erhalten sei, muss nach Erdmanns Urteil (S. X Anm.) bezweifelt werden. Nur wenig wird der kritische Wert von V dadurch eingeschränkt, dass an einer Reihe von Stellen sich spätere unberufene Hände durch Rasuren, sowie durch Hinzufügung von Vortragszeichen an dem Texte vergriffen haben, denn hier treten die andern Handschriften ergänzend ein. Auf die Wiener Handschrift, die unter des Dichters Augen aus den Konzeptblättern hergestellte Reinschrift des Werkes, gehen wie jetzt feststeht die übrigen erhaltenen Handschriften ohne Mittelglieder zurück. So zunächst D, der codex discissus, dessen Fragmente (meist von Büchereinbänden losgelöst) in Berlin, Wolfenbüttel und Bonn aufbewahrt werden; das erhaltene ist von ein- und derselben Hand schön und sorgfältig geschrieben, wahrscheinlich in Weissenburg und sicher noch im 9. Jahrh. Dass ferner auch P, der Palatinus, aus V hervorgegangen ist, hat schon Kelle gezeigt und Erdmann mit neuen Gründen gestützt. Die Heidelberger Handschrift erweist sich auch sonst der Wiener gegenüber als minderwertig, denn sie ist an mehreren Stellen verstümmelt. Hergestellt ist sie von zwei Schreibern, die noch im 9. Jahrh. und wahrscheinlich gleichfalls in Weissenburg thätig waren. Was schliesslich die Freisinger Handschrift (F) anlangt, so gibt sie selbst Auskunft über ihre Entstehung durch die am Schlusse stehende Bemerkung: *Uualdo episcopus istud evangelium fieri jussit. Ego Sigihardus indignus presbyter scripsi.* Der Erzbischof Waldo von Freising (884—906) hatte mancherlei Beziehungen zu den Klöstern, in denen Exemplare des Otfridischen Werkes vorhanden waren, und zu den Persönlichkeiten, denen Otfrid sein Buch gewidmet hatte; er war ein Grossneffe Salomos I. von Konstanz, kannte den Erzbischof Liutbert von Mainz, war ein St. Galler Schüler Notkers des Stammlers und vor allen Dingen ein enger Freund des Hatto, der seit 902 Abt von Weissenburg war. Durch dessen Vermittelung scheint Waldo die Handschrift V von Weissenburg nach Freising zur Abschrift erhalten zu haben, wenn auch an der Stelle des alten Ausleihekatalogs, wo ein *evangelium theodiscum* als verborgt verzeichnet wird, gerade die entscheidenden Worte *episcopus Frisingensis* nicht ganz sicher lesbar sind. Kelle hat in der Vorrede zu Bd. II S. XIII ff. diese Verhältnisse mit dankenswerter Genauigkeit erörtert. Wenn wirklich Hatto der Vermittler war, so muss die Kopie zwischen 902 und 906 angefertigt sein. Auf Freising weist mit Entschiedenheit der ausgesprochen bairische Dialekt der Handschrift hin. Die Widmungen hat der Schreiber als unwesentlich bei Seite gelassen. Dass V zu Grunde liegt, hat Kelle bewiesen; ob wie Piper will auch P zu Rate gezogen worden ist, muss dahingestellt bleiben. Dass ausser den erhaltenen Handschriften weitere nicht vorhanden gewesen seien, ist nicht anzunehmen und wird durch mancherlei Nachrichten, die Piper S. 240 ff. verzeichnet, doppelt unwahrscheinlich. Doch sind die Spuren verlorener Handschriften undeutlich und nicht recht greifbar.

KLEINERE GEREIMTE GEDICHTE.

§ 67. Das Petruslied. MSD Nr. 9. Erhalten in Clm. 6260 aus Freising aus dem 9. Jahrh., zuerst herausgegeben von Docen 1807 (*Miscellaneen* 1, 4). Das kleine Denkmal ist ein vielleicht bei Prozessionen praktisch verwendeter Bittgesang, bestehend aus drei zweizeiligen Strophen mit dem Refrain *Kyrie eleyson, Christe eleyson,* womit die Bittgänger dem vorsingenden Geistlichen geantwortet haben mögen. Die Vermutung Graffs, dass

das Lied von Otfrid sei, hat schon Lachmann mit guten Gründen zurückgewiesen (kl. Schr. 1, 464). Den Vers *daz er uns firtânên giuuerdo ginâdên* = O. 1, 7, 28 *thaz er uns firdânên giuuerdo ginâdôn* mögen beide, wie Müllenhoff vermutet, aus einer gemeinsamen älteren Quelle haben. Bei Otfrid steht er in einem der altertümlichsten Abschnitte seines Werkes, wo weder Vierhebigkeit noch Reim durchgeführt sind. Auf bairische Herkunft weist der Dialekt des Denkmals und sein Fundort hin, dass es dem 9. Jahrh. angehört ist ebenfalls klar, aber die *gi-* zwingen uns, es nahe an das Ende dieses Zeitraums zu setzen. Über die Neumen der Handschrift handelt Scherer im Exkurs zu MSD Nr. 9.

§ 68. Christus und die Samariterin MSD Nr. 10. Die alten fehlerhaften Drucke verzeichnet Hoffmann, *Fundgruben* 1, 1 (ed. princ. 1669) und gibt zugleich das Denkmal nach der Hs. neu heraus. Am genauesten ist der Abdruck von Graff Diut. 2, 381 f. Das Gedicht schliesst sich in der Wiener Hs., in der es erhalten ist, unmittelbar an die *Annales Laureshamenses* an, die bis zum Jahre 800 reichen. Die Jahreszahl DCCCVIII, die über dem Worte *fartmuodi* steht, hat mit dem Gedichte nichts zu thun, denn dieses ist viel jünger, es gehört frühestens dem Ende des 9. Jahrhs. an. Dass es Otfrid 2, 14 gekannt und benutzt habe, wie Müllenhoff will, ist nicht zu erweisen und nicht einmal wahrscheinlich (vgl. Erdmann, ZfdPh 11, 117). Zur Erklärung der Übereinstimmungen in der Fassung und im Ausdruck, die zweifellos vorhanden sind, genügt Annahme gemeinsamer Tradition der Klosterschulen, wo die Geschichte (Ev. Joh. Kap. 4) ja gewiss oft erzählt wurde. Hie und da mag auch der Zwang des Verses beide Dichter auf die gleichen Worte geführt haben. Übrigens überwiegen die Abweichungen. Das Gedicht ist von einem Alemannen verfasst, aber unsere Überlieferung ist durch den Lorscher Schreiber stark fränkisch gefärbt. Auf das alemannische weist besonders der Wortschatz hin: *lîpleita, uuiellh, kecprunno, buzza, heimina* (bei N. *heimenan*), *sprangôn* gehören ganz oder vorwiegend dieser Mundart an. Auch die Konstruktion von *ze* c. accus. (V. 2) ist abgesehen von *ze sih* ahd. nur für das alem. Gebiet nachgewiesen. Andere Merkmale haben die Herausgeber der Denkmäler gesammelt. Mit Otfrid teilt das Gedicht einige Wendungen und Formeln wie *uuizzun thaz* 2, *tû dih anneuuert* 23 (O. 1, 17, 45 *giduet mih anauuart* thut mir zu wissen, klärt mich auf), *scîn uuegan* gewahr werden 28 (Graff 1, 657), die jedoch nicht hinreichen, um Kenntnis des Otfridischen Evangelienbuches zu erweisen, weil sie beiden Dichtern aus älteren Liedern oder auch aus ihrer heimatlichen Mundart bekannt gewesen sein können. Der Dichter der Samariterin war vielleicht ein Elsässer, wenigstens darf er sicher nicht für einen Angehörigen des hochalemannischen Gebiets gehalten werden, weil die schwachen Casus auf *-an* wie *quecprunnan, brunnan* dort nicht gebräuchlich waren. — Was die strophische Gliederung anlangt, so wechseln zwei- und dreigliedrige Strophen ohne Regel miteinander ab wie beim Ludwigsliede. Auf vier zweizeilige folgen vier dreizeilige, von den letzten fünf Strophen ist nur die mittelste dreigliedrig. Die Darstellung ist knapp und lebhaft und ein Vergleich mit Otfrid, der auch hier seine breite, redselige Manier nicht verläugnet, fällt sehr zu dessen Ungunsten aus.

§ 69. Das Lied vom heiligen Georg hat eine Hand des 10/11. Jahrhs. auf die letzten Seiten der Otfridhandschrift P eingetragen. Der Schreiber war seiner Aufgabe in keiner Weise gewachsen, wie er durch sein *nequeo Uuisolf* am Schlusse (er bricht damit ab, so dass er uns nur ein Fragment hinterlassen hat) selbst freimütig bekennt. Wir müssen nach der Art, wie

er die deutschen Worte widergibt, annehmen, dass er deutsch zu schreiben und wohl auch zu sprechen nur wenig gelernt hatte. Da er das Lied nun noch dazu aus dem Gedächtnisse aufzeichnet und sich dieses gegen das Ende hin immer mangelhafter erweist, so lässt sich denken, dass das Denkmal in einem unglaublich schlechten Zustande auf uns gekommen ist. Eine kritische Herstellung unternahm zuerst Haupt Berichte der Berliner Akad. 1854, S. 501 ff.; dieser Aufsatz ist mit einigen Zusätzen vermehrt' zu MSD Nr. 17 wieder abgedruckt. Gegen Haupts vielfach anfechtbare Behandlung wandte sich Zarncke Berichte der sächs. Akademie 1874 S. 1 ff.; in dem von ihm festgestellten Texte ist das Lied in Braunes Lesebuch aufgenommen. Gegen Zarncke in Bezug auf den Strophenbau Scherer ZfdA 19, 104 ff. Wir lassen uns auf diese schwierige Frage, die noch nicht endgültig erledigt ist, nicht ein. Es steht fest, dass die regelmässigen Strophen, die meist vier- und fünfzeilig sind, durch refrainartige Verse, die eine Art von Jubilationen darstellen, erweitert und abgeschlossen werden. Diese sind meist einzeilig, in der Mitte aber steigen sie bis zu drei Zeilen an. Durch ihren Inhalt, der die Erzählung nicht fortführt, heben sie sich von den eigentlichen epischen Teilen scharf ab. Näheres bei Zarncke S. 15 ff. Über die Quelle lässt sich nur sagen, dass das Lied schliesslich auf der lateinischen Georgslegende beruht, ohne dass indes eine genau übereinstimmende Fassung bis jetzt nachgewiesen wäre. Die von Arndt aufgefundene und herausgegebene *Passio Sancti Georgii* Ber. d. sächs. Gesellsch. 1874 S. 43 ff. kann nicht unmittelbar zu Grunde liegen. Dass das Lied auf der lateinischen Redaktion der Legende, nicht auf der griechischen beruht, lehrt der Name des Tyrannen *Tacianus*, der als Kaiser der Perser in der lat. Legende über 72 Könige herscht (V. 7 *kuningha sô maneha)*; in der griechischen Redaktion spielt die Handlung unter Diocletian und Maximian, zu deren Zeit übrigens ein Dacianus, der in Spanien und Gallien die Christen gewaltsam unterdrückte, wirklich existiert hat. Bereits der ältesten lateinischen Redaktion gehört die Bekehrung der Königin Alexandra (im Liede *Elossàndria)* und der Sturz des Götzen Apollo (im Liede *Abollîn)* an. Auch stimmt das Lied darin zur lateinischen Redaktion, dass die dreimalige Tötung und Auferstehung vor der Bekehrung der Königin stattfindet. Anderes aber weicht wieder ab, so dass doch eine direkte Benutzung der lateinischen Legende nicht angenommen werden kann. Was die Zeit der Abfassung anlangt, so ist es bei der verwilderten Überlieferung schwer, darüber ein Urteil zu gewinnen, doch weisen die Reime wie Zarncke gezeigt hat mit Entschiedenheit in das 9. Jahrh. zurück. 'Wir müssen das Georgslied, das nahezu ganz rein reimt, eher vor als nach Otfrids Krist ansetzen' (Zarncke S. 24).

§ 70. Ratperts Lobgesang auf den heiligen Gallus hat sich leider nur in der lateinischen Übertragung Ekkeharts IV. erhalten. Diese ist mehrfach ediert: Jac. Grimm und Andreas Schmeller, *Lateinische Gedichte des X. und XI. Jahrhs.* Göttingen 1838 S. XXXI ff. Hattemer, Denkmahle 1, 340 ff. MSD Nr. 12. In der Haupthandschrift Sg. 393 geht dem Liede folgende orientierende Einleitung voraus: *Ratpertus monachus, Notkeri* [sc. *Balbuli*, c. 830 — 6. April 912] *quem in sequentiis miramur condiscipulus, fecit carmen barbaricum populo in laude Sancti Galli canendum. Quod nos multo impares homini ut tam dulcis melodia latine luderet quam proxime potuimus in latinum transtulimus.* Aber Ratpert (aus Zürich gebürtig) ist bereits bald nach 884 gestorben und zwar keineswegs in jungen Jahren, er kann also kein Altersgenosse des Notker Balbulus gewesen sein. Dessen Lehrer Iso († 14. Mai 871) war vielmehr Ratperts Zeitgenosse und beide

erlebten die Blütezeit des Klosters im 9. Jahrh. (Meyer v. Knonau, A. D. Biogr. unter *Iso* und *Ratpert*). Ratpert, der Verfasser der *Casus S. Galli*, lehnt sich in dem Gedicht auf die Thaten des Begründers seines Klosters an die alte *vita S. Galli* an, doch folgt er ihr nicht sklavisch, sondern lässt auch der mündlichen Klostertradition ihr Recht und an ein paar Stellen scheint er sogar seinen Stoff mit dichterischer Freiheit zu gestalten. Doch ist der Ton trocken und die Erzählung chronikenhaft, ohne poetischen Schwung, wobei freilich in Abzug zu bringen wäre, was die lateinische Übersetzung dem Originale genommen hat. Die lateinische Fassung besteht aus 17 Strophen von je fünf Langzeilen mit Binnenreim, die *rhythmice*, nicht *metrice* gebaut sind. — Anhangsweise erwähne ich hier, dass auch der St. Galler *Tuotilo*, ein Zeitgenosse des Notker Balbulus, in deutscher Sprache gedichtet hat, ohne dass etwas erhalten ist: er war nach Ekkeharts IV. Worten (*Casus* Kap. 34) *concinnandi in utraque lingua potens*.

§ 71. Übersetzung des 138. Psalms. Eine freie Übertragung des 138. Psalms (mit Verwertung wie es scheint von Gedanken des 139. Psalms) in Strophen von zwei, teilweise auch von drei Langzeilen (diese sind in MSD Nr. 13 gewaltsam beseitigt, bei Braune Nr. 38 mit Recht beibehalten, jedoch ist auch da mehrfach geändert, wo es mir nicht nötig scheint) ist in einer Wiener Hs. des ausgehenden 10. Jahrhunderts erhalten und zuerst 1557 sehr mangelhaft, dann besser von Denis 1795 bekannt gemacht worden. Genau nach der Hs., die die Strophenanfänge kenntlich macht, ohne innerhalb der Strophe die Verse abzusetzen, in Graffs *Diutisca* 2, 374 f. Die Überschrift in MSD 'Stücke einer Psalmenübersetzung' kann leicht zu dem Irrtum verleiten, als wäre das Erhaltene der Überrest eines vollständigen gereimten Psalters, woran nicht zu denken ist. Der Dialekt des Denkmals weist auf bairische Herkunft: inneres *p* in *hapest*, *hapet*, *nupe*, auslautendes *ch* in *uech* Weg *mach tach*. Ein alem. Kennzeichen würde die Form *enes* sein (*enèr* jener kommt bis auf eine Glossenstelle nur alem. vor), aber die überlieferten Worte *ze enti ie enes* sind schon aus dem Grunde in *ze enti ienes meres* herzustellen, weil die Erhaltung des *i* in *entie* für das 10. Jahrh. unerhört wäre. Der Locativ *enti* begegnet z. B. noch Frg. theot. 8, 21 *in demo galidontin enti* und O. 1, 15, 6 *êr sînes dages enti*; anderes derart ZfdA 26, 119. PBB 14, 121. Kenntnis des Otfridischen Sprachgebrauchs verrät der Gebrauch von *trof* (O. *drof*) in *noh trof ih des ne lougino* sowie das zweimalige *megih* mit jener Umlautung durch ein Enklitikon, die über das fränkische nicht hinausreicht. Da das Denkmal bairisch ist, so muss sowohl die in MSD versuchte Einführung von Pluralnominativen starker Feminina auf *-o* als auch die Vermutung Bächtolds ZfdA 31, 197 entschieden zurückgewiesen werden. Die ganz rohen Reime rücken unser Stück weit von Otfrid ab und tief in das 10. Jahrh. hinein.

§ 72. Kleinere Stücke. 1) Augsburger Gebet, MSD Nr. 14, zuerst 1833 von Schmeller bekannt gemacht, aus vier gereimten Langzeilen bestehend; sprachlich merkwürdig durch die *th*, die aber auch in andern spätbairischen Sprachdenkmälern auftreten. 2) Gebet des Sigihart, MSD Nr. 15. Überliefert am Schlusse der Freisinger Otfridhandschrift durch eben jenen Sigihart, der sie auf Befehl des Bischofs Waldo um 900 hergestellt hat (§ 66). 3) Zwei sog. Leise, MSD Nr. 29, aus lateinischen Historikern, die angeben, dass diese Verse vom Volke bei Anwesenheit hoher Geistlichen zu Prag 967 und zu Köln 1147 gesungen worden seien; mhd. *leis* aus *kirleis* geht auf eben das *kyrie eleyson* zurück, das um wenige deutsche Gebetsworte vermehrt den Inhalt dieser Zeilen

ausmacht, die nur als Zeugnis für geistlichen Volksgesang einigen Wert haben. 4) Vers eines St. Gallischen Schreibers am Schlusse einer Justinushs., MSD Nr. 15[b]: *Chûmo kiscreib filo chûmôr kipeit.* Dazu die Randnotiz in einer andern St. Gallischen Hs. *chumo kibeit* (ohne lateinisches Lemma) Gl. 2, 41. 13.

STÜCKE IN REIMVERSEN NICHT GEISTLICHEN INHALTS.

§ 73. Beispielverse in der lateinischen Rhetorik Notkers des Deutschen. MSD Nr. 26. Notker hsgeg. von Piper 1, 673 f. Zeilengetreuer Abdruck des einschlägigen Teils der Rhetorik von demselben ZfdPh 13, 465 f. Beachtenswert Schade Germ. 14, 40 ff. (Lachmanns Ansicht über die Verse). Notker führt drei Strophen an, von denen die beiden letzten möglicherweise aus demselben Gedichte stammen. a) 'Wenn ein Kühner einem andern Kühnen begegnet, so wird schnell der Schildriemen zerhauen, d. h. wenn Helden auf einander treffen, geht es heiss her. Dies ist ein Sprüchwort, das an und für sich einer Rede in einem epischen Gedicht entlehnt sein kann, es aber nicht zu sein braucht. b) 'Der Eber geht auf der Berghalde, er trägt den Speer in der Seite: seine kühne Kraft hält ihn aufrecht'. Im dritten Fragmente c) werden dann die gewaltigen Füsse, Borsten und Zähne des Ebers hyperbolisch geschildert. Wackernagel ZfdA 6, 281 hat beobachtet, dass diese Beschreibung an Ovids Metamorph. 8, 282 ff. anklingt, wo der kalydonische Eber ganz ähnlich geschildert wird: *imo sint burste ebenhô forste* = *setae similes rigidis hastilibus horrent; unde zene sîne zuuelifelnîge* = *dentes aequantur dentibus Indis.* Aber das Vorbild ist doch keineswegs bloss übersetzt, sondern ganz frei und in echt volksmässiger Weise umgebildet. Mit Recht bestreitet Müllenhoff den gelehrten Charakter dieser markigen, aus wahrhaft dichterischem Geiste geborenen Strophen, die auch in ihrem Metrum — die Nebenhebungen fehlen noch, die Halbzeile ist also zweihebig gemessen wie im alliterierenden Verse — den volkstümlichen Charakter nicht verläugnen. An Resten wie diesen ist zu ermessen, ein wie reicher Schatz von Poesie aus jener Zeit uns verloren ist. — Nahe verwandt diesen St. Gallischen Strophen ist eine offenbar gleichfalls einem Gedicht entlehnte, vielleicht auch als Beispiel verwendete Zeile, die Bethmann (ZfdA 5, 204) in einer Brüsseler Hs. des 10/11. Jahrhs. aufgefunden hat (MSD Nr. 6): *Hiȩrez runeta hintun in daz ora uildu noch hinta.* Martin hat Anzeichen gefunden (MSD S. 286), dass auch diese Hs. aus St. Gallen stammt, wodurch das Fragment also auch äusserlich in den Kreis jener Verse der Rhetorik einrückt. Es ist ausserordentlich zu bedauern, dass von einem offenbar so anmutigen Gedichte nur 1½ Verse erhalten sind. Auch hier sind die gereimten Halbzeilen noch der Zweihebigkeit treu geblieben.

KAPITEL IV.

ÜBERBLICK ÜBER DIE LATEINISCHE DICHTUNG DES X. UND XI. JAHRHS.

§ 74. Nachdem der Waltharius bereits oben § 25 ff. in anderem Zusammenhange behandelt ist, erübrigt es, damit keine Lücke bleibe, die kleineren Gedichte des 10. und 11. Jahrhs., die Lachmann unter dem Namen 'Lateinische Hofpoesie in deutschen Formen' zusammengefasst hat (Kl. Schr. 1, 335) und den Ruodlieb wenigstens im Umrisse zu behandeln.

Alles auf die Tiersage bezügliche bleibt dem mhd. Abschnitte vorbehalten und die rein gelehrte lateinische Dichtung der sächsischen Nonne Hrôthsuîth von Gandersheim muss ganz ausgeschlossen werden.

Literatur: Lachmann, *Über die Leiche* (1829) Kl. Schr. 1, 325 ff., bes. S. 334 ff. Grimm und Schmeller, *Lat. Gedichte* S. 333 ff. Fröhner, *Zur mittellateinischen Hofdichtung* ZfdA 11 (1859) 1 ff. MSD² Nr. 19—25. Jaffé, *Die Cambridger Lieder* ZfdA 14, 449 ff. (vgl. dazu ZfdA 30, 186). Literatur des Ruodlieb s. u.

KLEINERE GEDICHTE.

§ 75. a. Gedichte in Sequenzenform. Es hatte sich der Gebrauch entwickelt, das zweite Alleluia im Graduale der Messe jubilierend auszudehnen, so dass eine längere textlose Tonreihe auf der letzten Silbe des Wortes, dem *ja*, gesungen wurde.[1] Die Melodien dieser Jubilationen (lat. *jubilus*) waren schon am Ende des 8. Jahrhs. ziemlich mannichfaltig und ihre Zahl wuchs allmählich immer mehr an, so dass es schwierig wurde sie alle im Gedächtnis zu behalten. Da kam ein Priester aus dem 862 zerstörten Kloster Jumièges nach St. Gallen und brachte ein Antiphonarium mit, worin den Melodien der Jubilationen Texte untergelegt waren. Diese Neuerung machte sich Notker Balbulus zu Nutze und dichtete nun, zunächst auf die alten Melodien, dann aber auch auf eigene neue, eine grosse Reihe solcher Jubilustexte, auf die nun der Name *sequentia*, der früher nur dem *pneuma*,[2] dem *gedœne âne wort*, zugekommen war, übertragen wurde. Solcher Sequenzen sind eine grosse Anzahl erhalten (Wilmanns, ZfdA 15, 267 ff.). Da sie den freibeweglichen Tonreihen genau folgten, so fehlt ihnen die dem strophischen Liede eigene feste rhythmische Gliederung und in älterer Zeit auch der Reim. Die Unregelmässigkeit des metrischen Baues ist das eigentlich charakteristische für die Sequenz. Diese Notkerische Sequenzenform wurde nun bald nach ihrer Erfindung auch auf weltliche Gedichte übertragen und zwar sind folgende in ihr verfasst:

1) Modus qui et Carelmanninc, in A (Wolfenbüttel) und B (Cambridge) überliefert. MSD Nr. 19. ZfdA 14, 474. Die Überschrift bedeutet 'Weise wie in der Sequenz auf Karlmann', also nach der gleichen Melodie wie diese zu singen. Diese muss beliebt gewesen sein, denn auch Ekkehart hat einen *lidius Charromannicus* verfasst (*Casus* Kap. 80), der sich erhalten hat; er trägt die Überschrift *De sanctissimo Paulo apostolo ac gentium doctore in commemorationem ejusdem sequencia. Lidii Karlomannici* und ist am besten MSD S. 329 f. gedruckt. Wer jener Karlmann gewesen ist, auf den die Ursequenz sich bezogen hat, wissen wir nicht. Das vorliegende Denkmal ist geistlichen Inhalts und ohne weitergehendes Interesse.

2) Modus florum, in A und B. MSD Nr. 20. ZfdA 14, 471. Die 'Blumenweise' lässt sich nicht weiter verfolgen. Das älteste Lügenmärchen. Wer so lügen kann, dass ihn der König selbst als Lügner bezeichnet, erhält desselben schöne Tochter zur Frau. Ein Schwabe löst die Aufgabe, indem er in der *crepido summae caudae* eines auf der Jagd erlegten Hasen, der auch sonst noch allerlei wunderbare Eigenschaften hat, eine könig-

[1] Bonaventura, *De expositione missae* bei Bäumker, A.D. Biogr. 24, 36: *Solemus longam notam post alleluia prolixius decantare, quia gaudium sanctorum in coelis interminabile et ineffabile est.*

[2] In ahd. Form *niumo* modulatio canticum sonus, *niumôn* jubilare psallere, beide nur bei Notker (Graff 2, 1089 f.).

liche Urkunde gefunden zu haben behauptet, die bezeuge, dass der König sein Sklave sei. Das ist dem Könige doch zu arg und er lässt sich zu dem Ausrufe hinreissen *Mentitur carta et tu.* Auf diese Weise wird der Schwabe des Königs Eidam.

3) Modus Liebinc, ebenfalls in beiden Hss. überliefert. MSD Nr. 21. ZfdA 14, 472. Wer der Liebo war, auf den die Weise sich ursprünglich bezog, wissen wir nicht sicher, doch trifft Scherer vielleicht das richtige, wenn er an Thietmar 3, 12 anknüpft, wo erzählt ist, wie ein *egregius miles* Namens *Liuppo* dem Könige Otto II. am 13. Juli 982 das Leben rettete. Dass das vorliegende Gedicht mit Recht zur 'Hofpoesie' gerechnet wird, lehrt ein von Haupt beigebrachtes interessantes Zeugnis des *Sextus Amarcius* (11. Jahrh. vgl. Traube AfdA 33, 195 ff.), der dasselbe thatsächlich durch einen Spielmann (*jocator*) vor einem vornehmen Herren singen lässt (MSD S. 336). Das Gedicht erzählt die Geschichte vom Schneekinde. Ein Schwabe, der in Konstanz wohnt, fährt über Meer und wird verschlagen. Der Gattin wird es zu Hause allein zu langweilig und sie lässt sich mit *mimi juvenes* ein. Als ihr Mann nach zweijähriger Abwesenheit endlich heimkehrt, findet er sie mit einem Knaben an der Hand. Gefragt woher sie ihn habe, erzählt sie, sie habe einmal oben auf den Alpen vom Durste gepeinigt Schnee gegessen und sei davon leider schwanger geworden. Nach fünf Jahren macht der Kaufmann wieder einmal eine Seereise und er nimmt das Schneekind mit. Unterwegs verkauft er es für hundert Pfund. Als er nach Hause kommt, erklärt er höhnisch der Gattin das Verschwinden des Knaben. 'Ein Sturm verschlug uns an heisse Küsten und dort ist das Schneekind an der Sonne zerschmolzen'.

4) Modus Ottinc, gleichfalls in beiden Hss. MSD Nr. 22. Hier klärt uns das Gedicht selbst über die Bedeutung der Überschrift auf durch die Anfangsworte: *Magnus caesar Otto, quem hic modus refert in nomine Ottinc dictus.* Otto der Grosse hat also der Weise den Namen gegeben, und zwar, wie die folgenden Zeilen berichten, weil man ihn einst damit bei einer Feuersbrunst (man getraute sich nicht ihn zu berühren) aus dem Schlafe geweckt habe. Das Gedicht ist historischen Inhalts. Die erste grössere Hälfte handelt von dem Einfalle der Ungarn und ihrer Besiegung durch Otto den Grossen auf dem Lechfelde 955. Dann werden die beiden andern Ottonen gefeiert, doch nur mit allgemeinen Ruhmesworten, ohne Erzählung bestimmter Thaten. Nach der Art wie von dem dritten Otto geredet wird, ist das Gedicht noch zu seinen Lebzeiten verfasst, und zwar vor 996, weil Otto nicht Kaiser genannt wird (Lachmann, *Kl. Schr.* 336).

5) De Lantfrido et Cobbone, nur in B. ZfdA 14, 470. MSD Nr. 23. Zu dem Kreise der Freundschaftserzählungen gehörig, wie Athis und Prophilias, Amicus und Amelius u. s. w. Lantfrid und Cobbo sind ein Herz und eine Seele. Jeden Besitz haben sie gemeinsam, was der eine thut billigt der andere, beide denken und fühlen dasselbe. Da kommt es dem Cobbo in den Sinn, in die Heimat zurückkehren zu wollen, um seine Verwandten zu besuchen, die nach ihm verlangen. Lantfrid will ihn mit seiner Gattin dahin begleiten, aber am Meeresstrande hält ihn Cobbo zurück. 'Kehre zurück, doch ein Andenken gib dem Freunde. Überlass mir deine Gattin, *ut licenter fruar ejus amplexu*'. Ohne Zögern gewährt Lantfrid auch diesen Freundschaftsdienst und besteht die harte Probe. Aber klagend steht er am Gestade und singt dem abfahrenden Freunde nach. 'Halte die bisher bewahrte Treue und brich nicht dein Gelübde um einer unziemlichen Leidenschaft willen'. Lange singt er und als er jenen mit den

Augen nicht mehr erreichen kann, zerschlägt er die Harfe am Felsen. Cobbo aber, der den Kummer des Freundes nicht ertragen kann, kehrt alsbald um und gibt ihm die Gattin zurück *ante amoris experimentum.* Die geplante Reise unterbleibt nunmehr.

6) De Proterii filia. ZfdA 14, 467. Ältester Beleg für den Bund mit dem Teufel, der dann in die Faustsage übergegangen und dort weiter ausgebildet ist. Proterius, ein reicher Bürger von Caesarea, hat eine einzige Tochter, die er für das Kloster bestimmt. In diese verliebt sich ein Sklave. Da er sieht, dass er sie auf gewöhnlichem Wege nicht erlangen kann, wendet er sich an einen Zauberer. Er erhält von diesem eine beschriebene *scedula,* die er in finsterer Nacht *supra gentilem tumbam* vorlesen soll. Es geschieht und es erscheint eine Schar von Teufeln *(daemonum),* die ihn zu ihrem Oberherrn führen. Diesem übergibt er die *scedula* des Zauberers und setzt ihm seine Wünsche auseinander. Er muss den Christenglauben und die Taufe abschwören, und zwar schriftlich. Nun reizt der Teufel die Jungfrau, bis sie sich in den Sklaven verliebt und ihrem Vater erklärt, dass sie ohne ihn nicht leben könne. Der Vater will natürlich erst nichts davon wissen, als er sie aber nach und nach hinsiechen sieht, willigt er auf Anraten der Freunde ein und übergibt nun dem *puer* die Tochter mitsamt seinem ganzen Vermögen. Bald erfährt die junge Frau, dass ihr Mann kein Christ ist und hört nun nicht eher auf zu klagen als bis er ihr seine traurige Geschichte ganz erzählt hat. Sie erwirkt Busse für ihn und als er diese gethan hat, soll er wieder in die Kirche aufgenommen werden. Ehe es noch geschehen ist, erscheint der Teufel und will seine Rechte geltend machen. Da er nichts ausrichtet, wirft er dem Basilius, der die Feierlichkeit leitet, das Schriftstück mit den Worten herab: *hoc, Basili, manu scriptum coram deo restitues mihi meum.* Es wird bis aufs letzte Stäubchen vernichtet und der Sünder von neuem getauft.

§ 76. b. Gereimte Gedichte in regelmässigen Strophen.

1) Die Eselin der Alverâd. MSD Nr. 24. Nur in B überliefert. Eine komische Klostergeschichte, die in Homburg a. d. Unstrut (bei Langensalza) spielt. Die Eselin der Nonne Alverâd verläuft sich auf der Weide und wird von einem Wolfe zerrissen. Durch das Geschrei der Bedrängten aufmerksam gemacht ruft die Besitzerin die Schwestern zu Hülfe, die denn auch erscheinen, um einen gemeinsamen Rachezug gegen den Unthäter zu übernehmen. — Wir werden ein Spottgedicht auf die Alverâd vor uns haben, die sich durch ihre Eselsliebe lächerlich gemacht hatte, wobei auch die übrigen Nonnen, die ähnliche altjüngferliche Neigungen gehabt haben mögen, ihr Teil erhalten. Das komische Talent des Erzählers, der übrigens mit den Verhältnissen des Klosters genau bekannt gewesen sein muss, da er eine Menge Nonnen mit Namen nennt, ist unverkennbar.

2) Vom Erzbischof Herigêr von Mainz. MSD Nr. 25. ZfdA 14, 455. Nur in B überliefert. Heiteren Charakters. Ein lügenhafter Mensch kommt vor den Erzbischof und gibt vor, dass er in die Hölle hinabgefahren sei; diese sei auf allen Seiten mit dichten Wäldern umgeben. Heriger antwortet lachend: 'Da will ich doch meinen Sauhirten mit den magern Schweinen hinschicken'. Noch nicht zufrieden mit dieser Abfertigung erlügt der Mensch weiter, dass er in den Himmel emporgetragen worden sei, wo er mit Christus zusammen gespeist habe. Johannes der Täufer als Mundschenk habe allen geladenen Heiligen sehr guten Wein gereicht. Heriger sagt: 'Diesen hat Christus deshalb zum Schenken ge-

macht, weil er nie Wein trinkt'. Weiter fragt er ihn: 'Welcher Grad von Ehre wurde dir von Seiten Gottes zu teil? Wo hast du gesessen? Was hast du gespeist'? Der Lügner antwortet: 'Versteckt in einem Winkel [habe ich gesessen]; ich stahl den Köchen ein Stück Lunge, das ass ich und machte mich davon'. Da lässt ihn Heriger an einen Pfahl binden und mit Ruten schlagen, denn 'wenn dich Christus zu Tische lädt, so hast du ihn nicht zu bestehlen'. — Heriger sass von 913—27 auf dem erzbischöflichen Stuhle. Da das Gedicht um wenigstens ein Jahrhundert jünger ist, so muss angenommen werden, dass sich die erzählten Schwänke (das Märchen von dem, der das Leberlein gefressen hat lebt bis heute) inzwischen mündlich fortgepflanzt haben, entweder in Liedform oder als Erzählung in ungebundener Rede. 'Das Lied bietet das älteste Beispiel jener gemütlich humoristischen Behandlung der Heiligen und ihres himmlischen Haushalts, die sich in Märchen und Sagen bis auf die Gegenwart fortgesetzt hat'. Scherer MSD S. 346.

3) Sacerdos et Lupus. MSD[1] Nr. 25 S. 37 (in der 2. Aufl. leider fortgelassen). Grimm, *Lat. Ged.* S. 340. Nur in B (vgl. ZfdA 14, 452). Eine lustige Geschichte von einem altersschwachen Priester, der einen Wolf fangen will. Er macht eine tiefe Grube, in diese setzt er ein Lämmchen als Lockspeise hinein und deckt sie oben mit Zweigen zu. Der Wolf fällt natürlich hinein. Am nächsten Morgen kommt der Alte und freut sich seines Fanges, wie er aber auf den Wolf losschlägt, beisst dieser in den Stock fest hinein und zieht den schwachen alten Mann zu sich in die Grube hinab. Nun entwickelt sich eine ergötzliche Scene. '*Hinc stat lupus, hinc presbiter, Timent sed dispariliter*'. Der Priester betet in seiner Todesangst mehrere Psalmen und singt Hymnen und Psalmen für Tote und Lebende, da ihm alle seine Unterlassungssünden mit einem Male schwer aufs Herz fallen. Wie er aber eben im Schluss-Paternoster zu der Stelle kommt: *Sed libera nos a malo*, nimmt der Wolf die Gelegenheit wahr und springt hinaus, indem er den Rücken des Alten als Leiter benutzt. Die Nachbarn befreien dann den Priester aus seiner unfreiwilligen Haft.

§ 77. Anhang. Anschliessend an § 38 führe ich hier noch einige historische Lieder auf, ohne indes mehr als die nackten Titel geben zu können.

a) In Sequenzenform.

1) In obitum Heinrici II. (1024). Eccard, *Quaternio* S. 55. Danach Fröhner ZfdA 11, 10 ff.

2) In Conradum Salicum. Eccard a. a. O. Fröhner S. 12. Behandelt die Krönung Konrads zum Kaiser, die am 26. März 1027 stattfand.

b) In regelmässigen Strophen.

1) In Heribertum. Eccard S. 59, Fröhner S. 6. Heribert war 999—1021 Erzbischof von Köln. Das Lied beklagt seinen Tod.

2) In obitum Heinrici II. (1024). Grimm *Lat. Ged.* S. 333.

3) In coronationem Heinrici III. Sie fand in Aachen am 14. April 1028 statt. Eccard S. 57, Fröhner S. 15.

4) In obitum Conradi Salici (1039). Eccard S. 56.

RUODLIEB.

Literatur: Bruchstücke des Ruodlieb hat zuerst Docen aufgefunden und seines Fundes in den Miscellaneen 1, 69 (1807) öffentlich Erwähnung gethan: 'So habe ich noch unlängst ein Fragment aus einem Rittergedicht in leoninischen Versen entdeckt, wo die Namen *Ruodlieb, Immunch* und der Kampf des ersten mit einem Zwerge

(nanus) vorkommt'. Nach Docens Tode kamen diese Bruchstücke in die Hände Schmellers und dieser erkannte alsbald, woher sie stammten. Sie waren von Büchereinbänden abgelöst und Eigentum der Münchner Bibliothek. Weiteres Suchen förderte noch mehr zu Tage, so dass Schmeller zuletzt über 34 Münchner Fragmente verfügen konnte. Alle die Bücher, von denen die Bruchstücke abgelöst sind, stammen aus Tegernsee und dort ist die Handschrift wahrscheinlich als Konzeptheft von des Dichters eigener Hand geschrieben (Seiler S. 9, vgl. AfdA 27, 73). Ein ferneres zu dieser Kladde hinzugehöriges Blatt hat sich 1840 in einer Privatbibliothek zu Dachau gefunden (hsg. von Schmeller, ZfdA 1, 401—23). Dagegen ist das Bruchstück zu St. Florian (zuerst von Haupt 1834 ediert) das Überbleibsel einer Reinschrift, die direkt auf die Kladde zurückzugehen scheint; freilich sind beiden Hss. nur ein paar Verse gemeinsam. Die erste Ausgabe des Ruodlieb veranstaltete Schmeller in Grimms *Lat. Ged.* 1838 S. 129 ff.; mit Ausnahme des Dachauer Blattes sind also hier bereits alle bis heute aufgefundenen Bruchstücke verwertet. Lange hat dann das Studium des Gedichts gänzlich geruht. Um so verdienstlicher war die auf gründlichen Studien beruhende neue Ausgabe von Seiler. *Ruodlieb, der älteste Roman des Mittelalters, nebst Epigrammen, mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar* Halle 1882. Auf die sehr ausführliche, entschieden fördernde Anzeige dieses Buches von Laistner, AfdA 27, 70 ff. replicierte Seiler nicht eben glücklich ZfdA 27, 332 ff. '*Die Anordnung der Ruodliebfragmente und der alte Ruodliebus*'; gegen ihn wieder Laistner, *Die Lücken im Ruodlieb* ZfdA 29, 1 ff. Die Fragmente werden von Laistner ohne Zweifel richtiger geordnet; seine Gründe, die namentlich aus der erst gegen Ende hin erfolgenden Einführung des Namens *Ruodlieb* geschöpft sind (AfdA 27, 73) — vorher wird der Held nur mit allgemeinen Ausdrücken wie *miles* bezeichnet — halte ich für durchschlagend. Die Nummern IX—XV bei Seiler sind also folgendermassen umzustellen: XII—XIII. IX—XI. XV. XIV. *Ruodlieb-Märchen in Russland* behandelt Laistner ZfdA 29, 443 ff.

§ 78. Der Dichter des Ruodlieb ist zwar nicht jener Froumund, den man Schmeller S. 225 folgend eine Zeit lang dafür gehalten hat, wohl aber ein der Zeit nach etwa um ein Menschenalter von Froumund abstehender jüngerer Klostergenosse desselben. Denn dass der Ruodlieb in Tegernsee verfasst ist, unterliegt keinem Zweifel (Schmeller S. 224. Seiler S. 2). Da der Dichter ein historisches Ereignis des Jahres 1023 benutzt (die Zusammenkunft Kaiser Heinrichs II. mit Robert von Frankreich, vgl. Seiler S. 76), so dürfen wir sein Werk von diesem Jahre nicht allzuweit abrücken; Seiler entscheidet sich für 1030, wobei er gewiss von der Wahrheit nicht weit entfernt ist. Über die Quellen des Gedichts sind wir nur unvollkommen unterrichtet, trotz der dankenswerten Forschungen von Köhler (bei Seiler Kap. III) und Laistner. Denn wenn es auch feststeht, dass in einer weitverbreiteten Märchen- und Novellenliteratur nicht wenige Züge der Erzählung von Ruodlieb wiederkehren, so wissen wir doch durchaus nicht, in welcher Gestalt und auf welche Weise dieser Märchen- und Novellenkreis dem Dichter bekannt geworden ist. Mir scheinen die Untersuchungen, die über die novellistischen Bestandteile des Ruodlieb bisher geführt sind, noch gar wenig den Charakter abschliessender Forschung zu tragen. Dass es Fahrende waren, die dem Dichter den Stoff, den er dann verarbeitete, vermittelten, dürfen wir wohl annehmen, da er der *mimi* und *joculatores* mehrfach gedenkt. Ein Hereinspielen der deutschen Heldensage ist in Frgm. XVII und XVIII (Seiler) nicht zu verkennen, aber was von dem Könige *Immunch* und seinem Sohne *Hartunch* berichtet wird, die Ruodlieb töten, sowie von der schönen *Heriburg*, der Schwester des Hartunch, der Erbin des Reichs, die er erwerben soll, steht vereinsamt und ohne Anknüpfung an Bekanntes da.[1]

§ 79. Von einer Erzählung des Inhalts kann ich absehen, da eine

[1] Dass der *Ruotlieb* des Eckenliedes, der *Rozeleifr* der Þidrekss. Kap. 98 — der Besitzer des berühmten Schwertes Eckesahs, mit dem er viele Männer erschlägt, sein Vater hat es von dem Zwerge *Alfricr* erhalten, der es aus dem Berge gestohlen hat, wo es geschmiedet worden — mit unserem Helden identisch sei (Schmeller S. 220), lässt sich aus der dürftigen Überlieferung nicht genügend erweisen.

solche sowohl Schmeller als auch Seiler ihren Ausgaben beigegeben haben. Auch Piper, *Die älteste deutsche Literatur* S. 304 ff. berichtet sehr ausführlich über den Gang der Handlung, den wir trotz der fragmentarischen Überlieferung im ganzen und grossen verfolgen können. Zu einer vollkommenen Einheit hat der Dichter die verschiedenartigen Stoffe seiner Quellen nicht zu verarbeiten vermocht. Auch wenn das Gedicht unversehrt erhalten wäre, würden wir kein geschlossenes Ganze vor uns haben. Die Haupterzählung, die den Charakter eines Romans trägt, ist mit der Schlusspartie, die der Heldensage entstammt, nicht hinreichend verbunden (vgl. besonders Laistner, AfdA 27, 89). Ja Laistner meint sogar, dass der heroische Teil (Frgm. XVII f.) ein Gedicht für sich gebildet habe (er nennt es *den alten Ruodliebus*), das mit nur geringen Änderungen äusserlich an den Roman angeschweisst sei. Darin geht er allerdings wohl etwas zu weit, so beachtenswert auch die Eigenheiten sind, die er an den beiden letzten Fragmenten bemerkt hat (AfdA 27, 71 f. ZfdA 29, 16 ff.). Für erwiesen halte ich aber, dass den Dichter erst seine heroische Quelle auf den Namen Ruodlieb geführt hat, den er dem Helden nach seiner Rückkehr in die Heimat, also am Schlusse des novellistischen Teils, beilegt.[1]

§ 80. Was die Stellung des Ruodlieb innerhalb der Entwickelung unserer Literatur anlangt, so muss dieselbe als eine sehr bedeutende bezeichnet werden. Wir sehen im Ruodlieb die Richtungen vorgezeichnet, in denen sich später der Ritterroman bewegt. Die Freude am Phantastischen, die Lust an seltsamen Abenteuern tritt hier zum ersten Male hervor, wenn auch noch bescheiden und weit entfernt von aller Masslosigkeit. Ein Reichtum des Lebens entfaltet sich, der bis dahin von keinem Dichter erreicht, allerdings wohl auch nicht erstrebt war. Der Dichter lässt seine Subjektivität frei walten, während vorher die schöpferische Kraft der Dichter eingeengt, in hergebrachte Formen gezwängt war. Der Ruodlieb ist das erste Werk unserer Literatur, durch das ein Hauch der modernen Zeit weht. Das Gesicht der Dichtung schaut nicht nach rückwärts, sondern ist nach vorn, der kommenden Zeit der Blüteperiode entgegen gewendet. Dies zeigt sich u. a. auch darin, dass hier zum ersten Male der Minnesang gleichsam wie aus der Ferne anklingt. Im XVII. Fragmente schickt die Dame dem Ruodlieb, in dem Wahne, dass er um sie werbe, den bekannten mit deutschen Worten durchsetzten Liebesgruss, der auch in MSD Nr. 28 Aufnahme gefunden hat: 'Sage ihm so viel freundliches, als die Bäume Blätter tragen, so viel liebes, als die Vögel Lieder singen, so viel ehrendes, als Blumen auf der Wiese wachsen'. Und es ist eine vornehme Dame aus adeligen Kreisen, eine *frouwe*, die sich dieser anmutigen Verse bedient, welche den kommenden Frühling des Minnesanges leise aber vernehmlich ankündigen.

B. DIE PROSA.

KAPITEL V.

OBERDEUTSCHE PROSADENKMÄLER.

a) Alemannische Gegenden.

ST. GALLEN.

§ 81. Pater noster und credo in deum, überliefert im Sangall. 911, auf den zwei letzten Blättern der Hs., hinter dem sog. Keronischen

[1] In Frg. V, *V.* 23 rührt der Name von moderner Hand her (Laistner ZfdA 29. 15).

Glossar. Nach Steinmeyer ZfdA 17, 448 bildeten die beiden letzten Quaternionen (S. 291—323) ursprünglich eine besondere Hs. und sind erst später dem Keronischen Glossar angebunden worden. Editio princeps von Marquard Freher 1609. MSD Nr. 57. Piper ZfdPh 13, 452. Die Übersetzung verrät ebenso grossen Mangel an Kenntnis des Lateins als Ungeschick in der Handhabung des Deutschen, so dass sie zu den ersten Versuchen auf dem Gebiete der Übersetzungen überhaupt gerechnet werden muss. Wenn *creatorem* als *creaturam* verstanden und *Pontio* ganz unsinnig mit *potentia* verwechselt wird, wenn der Übersetzer *peccatorum* falsch von *peccator* statt von *peccatum* ableitet, so sind dies Fehler, die auf eine weitgehende Gleichgültigkeit gegen den Zusammenhang hindeuten. Dennoch war diese Übersetzung dazu bestimmt, das Verständnis des Vater unser und des Glaubensbekenntnisses bei den Mönchen zu fördern, von denen eben manche noch weniger im Latein beschlagen sein mochten als der Verfertiger dieser Arbeit. Scherer MSD[2] S. 517 stellt mit Recht den Satz auf, dass 'bei Werken, die einem praktischen Bedürfnis ihre Entstehung verdanken, der Nachweis, wann dieses Bedürfnis eingetreten, für die Bestimmung ihres Alters entscheidend sei'. Nun ist die vorliegende Verdeutschung so wie eine Reihe von anderen älteren althochdeutschen Übersetzungen, wie mit ziemlicher Bestimmtheit angenommen werden kann, hervorgerufen durch die berühmte *Admonitio generalis* Karls des Grossen, wo es in c. 70, das an die Priester gerichtet ist, heisst (Boretius *Capitularia regum Francorum* 1, 59): *Ut episcopi diligenter discutiant per suas parrochias presbyteros, eorum fidem, baptisma et missarum celebrationes, ut et fidem rectam teneant . . . et dominicam orationem ipsi intellegant et omnibus praedicent intellegendam, ut quisque sciat quid petat a deo.* Und c. 61: *Ut fides catholica ab episcopis et presbyteris diligenter legatur et omni populo praedicetur.* Also ist das Denkmal nicht vor 789, aber gewiss auch nicht lange nachher entstanden. Eine Vergleichung des Lautstandes desselben mit den gleichzeitigen St. Gallischen Urkunden hat ergeben, dass 793 der äusserste mögliche Termin ist (Henning, *St. Gall. Sprachdenkm.* S. 152). Wir sind also hier in der glücklichen Lage, von zwei verschiedenen Seiten aus zu einer übereinstimmenden Datierung zu gelangen. Damit ist ein fester Punkt für die Aufstellung der altalemannischen Lautgeschichte gewonnen.

§ 82. Interlinearversion der Benedictinerregel in der Hs. 916 der Stiftsbibliothek. Umfängliches Sprachdenkmal aus dem Anfange des 9. Jahrhs., von besonderer Wichtigkeit dadurch, dass die Längen auch in Schlusssilben häufig durch Doppelschreibung bezeichnet sind. Editio princeps in Schilters *Thesaurus* Bd. 1 von Scherz nach einer Abschrift des St. Galler Bibliothekars Bernhard Franck: *Keronis, monachi S. Galli, interpretatio regulae S. Benedicti theotisca* Ulm 1726. Dann bei Hattemer 1, 26—130 (dazu die Kollation von Steinmeyer ZfdA 17, 431 ff.). Wie die wenigsten althochd. Sprachdenkmäler als Autographa ihres Verfassers erhalten sind, so haben wir auch hier eine alte Kopie vor uns, deren Original nach Massgabe des Lautstandes (Henning S. 153 ff.) den ersten Jahren des 9. Jahrhs. angehören muss. Dazu stimmt das *capitulare missorum speciale* c. 33 (Boretius S. 103): *Ut abbates regulares et monachi regulam intelligant et secundum regulam vivant* verglichen mit dem vorhergehenden Schriftstücke, das sicher dem Jahre 802 angehört (Boretius S. 100): *De abbatibus, . . . si regulam aut canones bene intellegant,* wodurch das Jahr 802 auch für jenes undatirte Kapitular wahrscheinlich wird (das nähere bei Boretius S. 102). Auch durch das mangelhafte Latein wird das Denkmal in eine frühe Zeit verwiesen. Die Übersetzung, die von Fehlern wimmelt,

wird gegen das Ende zu immer dürftiger und hört schliesslich ganz auf. Statt Übersetzung würde man übrigens besser Glossirung sagen, denn es sind nur die einzelnen Worte ohne Rücksicht auf den Zusammenhang verdeutscht. Früher wurde als Verfasser ein St. Gallischer Mönch Namens Kero angesehen (daher Graffs Chiffre *K*, wofür jetzt *BR* üblich geworden ist). Eine Persönlichkeit dieses Namens hat zwar existiert (ein *Kero* erscheint als Zeuge unter der Urkunde Wartmann Nr. 157 a. 799), aber seine Autorschaft beruht auf Erfindung Goldasts (vgl. Scherer ZfdA 18, 145 ff.). Nach Steinmeyer (ZfdA 16, 131 ff. 17, 432) lassen sich in der Übersetzung neun verschiedene Partien unterscheiden, die sich auf zwei Verfasser verteilen. Ob das letztere richtig ist, muss nach den Bemerkungen Seilers PBB 2, 169 zweifelhaft bleiben; eher scheinen die 9 (oder nach Seiler 10) Teile auf ebensoviele Übersetzer zurückzugehen, was bei einer solchen Handlangerarbeit, zu der nur die allermässigsten Kenntnisse erforderlich waren, doch im Bereiche der Möglichkeit läge. — Grammatische Analyse des Denkmals von Seiler PBB 1, 402 ff. Nachtrag 2, 168 ff.

Von der Benedictinerregel bis auf Notker ist keine St. Gallische Übersetzungsarbeit erhalten. Man sollte nun meinen, dass die relative Vollkommenheit der Prosa Notkers, die von den unbeholfenen ersten Versuchen aus der Zeit Karls des Grossen gewaltig absticht, nicht auf ein Mal durch einen Sprung könnte erreicht worden sein. Aber der Annahme von verlorenen Arbeiten, durch die während des 9. und 10. Jahrhs. allmählich die Höhe der Prosa Notkers gewonnen worden sei, steht das bestimmte Zeugnis Notkers selbst entgegen, der in jenem überaus wichtigen, von Jacob Grimm in einer Brüsseler Handschrift entdeckten lateinischen Briefe dem Bischof von Sitten schreibt (J. Grimm, *Kl. Schr.* 5, 190): *Ausus sum facere rem paene inusitatam, ut latine scripta in nostram conatus sim vertere* und dazu stimmt Ekkeharts IV. Meldung in den als Quelle für Notkers Leben und Thätigkeit auch sonst wichtigen Versen bei Meyer v. Knonau Einleitung zu der Ausgabe der *Casus* S. LXXXVIII: *Primus barbaricam scribens faciensque saporam.* Die Übung muss also mündlich und durch die zahlreichen Glossierungen lateinischer Texte erlangt worden sein.

§ 83. Nôtkêr III Labeo sive Teutonicus (dieser letztere Beiname wurde ihm aber erst nach seinem Tode beigelegt) wurde 952 wahrscheinlich nicht weit von St. Gallen geboren. Sein Oheim Ekkehart I., der Dichter des Waltharius, veranlasste ihn in das Kloster St. Gallen einzutreten, zu dessen ersten Zierden er in der Folge gehörte. Besonders gilt er als einer der hervorragendsten Leiter der Klosterschule und mit dieser seiner Amtsthätigkeit hängen seine Übersetzungswerke unmittelbar zusammen. Er wollte Hülfsmittel für den Unterricht schaffen, wie er in seinem Briefe an den Bischof von Sitten mit deutlichen Worten sagt: *Sunt enim ecclesiastici libri et praecipue quidem in scolis legendi, quos impossibile est sine illis praelibatis ad intellectum integrum duci. Ad quos dum accessum habere nostros vellem scolasticos, ausum sum* etc. (folgt die oben angezogene Stelle). Entsprechend Ekkehart in der Glosse zu dem vorhin citierten Verse: *Teutonice propter caritatem discipulorum plures libros exponens.* Wann er mit seinen Verdeutschungen begonnen hat, ist nicht bekannt, doch scheint seine Blütezeit erst unter Abt Purchard II. (der ein Vetter von ihm war) zu fallen, also in das 11. Jahrh. Mit vielen anderen, worunter auch Purchard war, wurde Notker 1022 von der Seuche hingerafft, die durch das Heer Heinrichs II. auch nach St. Gallen gebracht worden war. Das Necrologium gedenkt seines Hinscheidens unter dem 29. Juni mit den Worten (*St. Galler Todtenbuch und Verbrüderungen* hrsg. von Dümmler und Wartmann S. 45): *Obitus NOtkeri doctissimi atque*

benignissimi magistri. Dass er 70 Jahre alt war, als er starb, meldet eine Glosse Ekkeharts IV., seines berühmtesten Schülers, zu den Versen *In natale S. Otmari* (Meyer von Knonau zu den *Casus* S. 291, Anm. 965).

§ 84. Früher sprach man gerne von einer St. Gallischen Übersetzerschule, aus der unter Notkers Leitung die Werke, die seinen Namen tragen, hervorgegangen seien. Man glaubte, dass die Masse der Arbeiten für einen Mann zu gross sei. Diese Ansicht hat zuerst Wackernagel aufgestellt in seiner Basler Antrittsvorlesung 1833 *Die Verdienste der Schweizer um die deutsche Literatur,* vor der Auffindung des Briefes an den Bischof von Sitten; er hat dann trotz des Briefes in der *Literaturgeschichte*² S. 103 daran festgehalten. Aber das klare und unzweideutige Zeugnis dieses Briefes reicht allein hin, um sie als unhaltbar zu erweisen. Ich hebe die wichtige Stelle, die über Notkers Thätigkeit alles nur zu wünschende Licht verbreitet, hier aus: *Quod dum agerem* [es ist eben von der Übersetzungsarbeit für die Schüler die Rede] *in duobus libris Boetii qui est de consolatione philosophiae et in aliquantis de sancta trinitate, rogatus [sum] et metrice quaedam scripta in hanc eandem linguam traducere, Catonem scilicet et Bucolica Virgilii et Andriam Terentii; mox et prosam et artes tentare me voluerunt et transtuli nuptias philologiae et cathegorias Aristotelis et peri ermenias et principia arithmeticae. Hinc reversus ad divina totum psalterium et interpretando et secundum Augustinum exponendo consummavi, Job quoque incepi, licet vix tertiam partem exegerim. Nec solum haec, sed et novam rhetoricam et computum novum et alia quaedam opuscula latine conscripsi.* Die hier als begonnen erwähnte Übersetzung des Buches Hiob führte Notker unmittelbar vor seinem Tode zu Ende: *Ipsa die qua obiit Job finivit opus mirandum* (Ekkehart IV, bei Meyer v. Knonau *Casus* S. LXXXVIII). Neuerdings ist zu dem Zeugnisse des Briefes ein Beweis getreten, den Kelle aus der Sprache der erhaltenen Schriften mit Glück geführt hat. Vgl. folgende Schriften von ihm: *Die St. Galler deutschen Schriften und Notker Labeo* München 1888 (= Abhandl. d. bair. Ak. Bd. 18); *Verbum und Nomen in Notkers Boethius* Wien 1885 (= Wiener Sitzungsberichte Bd. 109); *Verbum und Nomen in Notkers Capella* ZfdA 30, 295 ff.; *Das Verbum und Nomen in Notkers Aristoteles* ZfdPh 18, 342 ff.; *Verbum und Nomen in Notkers de syllogismis, de partibus logicae, de rhetorica arte, de musica* ZfdPh 20, 129 ff.; [*Untersuchungen zur Überlieferung, Übersetzung, Grammatik der Psalmen Notkers* Berlin 1889 ist soeben erschienen]. Kelle hat gezeigt, dass die von ihm grammatisch behandelten Schriften in allen Einzelheiten des sprachlichen Ausdrucks so sehr unter sich übereinstimmen, dass sie von éinem Verfasser herrühren müssen. Auch die Art und Weise der Behandlung des lateinischen Grundtextes ist überall die gleiche. Überall wird der Text nicht bloss übersetzt, sondern zugleich auch mit Rücksicht auf die Schüler durch eingestreute Bemerkungen erläutert, unter Heranziehung der damals geläufigen Kommentare zu den betreffenden Schriften. 'Bei allen Kommentaren, den der Psalmen der Natur des Inhalts nach ausgenommen, sind die Topica des Ciceró und des Boethius Kommentar zu denselben verwertet' (*Die St. Galler d. Schr.* S. 43). Einzig und allein der Psalter weicht sprachlich von den übrigen Werken Notkers ab, das liegt aber nur daran, dass unsere Haupthandschrift nicht auf das Original selbst, sondern auf eine 1027 hergestellte dialektisch überarbeitete Abschrift zurückgeht. Wir wenden uns dazu, die Schriften Notkers einzeln zu besprechen.

§ 85. Schriften Notkers. 1) Boetius, *De consolatione philosophiae,* 5 Bücher. Überliefert in dem cod. Sangall. 825, einer Hs. aus dem Anfange des 11. Jahrhs., in der aber nicht das Original vorliegt. Gedruckt bei Hattemer

3, 11—255, dazu die Kollationen Steinmeyers ZfdA 17, 449 ff. 504 und Pipers, ZfdPh 13, 305 ff. Bruchstück einer zweiten Hs. in Zürich, die nach Piper *Sprache und Literatur* S. 106 gleichfalls aus St. Gallen stammt (herausgegeben von Piper ZfdPh 13, 461 ff.). Neue Ausgabe des Boethius wie auch aller übrigen Schriften Notkers von Piper, *Die Schriften Notkers und seiner Schule* 1, 1 ff. Diese neue Ausgabe ist zwar im ganzen eine tüchtige Leistung, aber man muss vor der Benutzung die Änderungen, die der Herausgeber vielfach ohne zureichenden Grund an den Texten vorgenommen hat, erst mit Hülfe des Apparats, der unpraktischer Weise in die Einleitung verwiesen ist, wieder entfernen. Auch fehlen die Seitenzahlen Hattemers. Über die vielfach misverstandene Stelle des Briefes, wo von den *duo libri* des Boethius die Rede ist, vgl. Kelle, *Die St. Galler d. Schr.* S. 48. Gemeint sind nicht die beiden ersten Bücher der Schrift *de consolatione*, sondern zwei Schriften des Boethius. 2) Marcianus Capella, de nuptiis philologiae et Mercurii, zwei Bücher. Erhalten in der St. Galler Hs. 872, aus dem 11. Jahrh. Hattemer 3, 263 ff. Dazu Steinmeyer ZfdA 17, 464 ff. 504. Piper 1, 685 ff. 3) Des Boetius Commentar zu den Kategorien des Aristoteles, 4 Bücher, und Desselben Bearbeitung von Aristoteles Schrift *de interpretatione* (περὶ ἑρμηνείας). Bei Graff unter der Chiffre *Org.* citiert. Zwei Hss. A Sg. 825, worin auch der Boethius, unvollständig. B Sg. 818, danach bei Hattemer 3, 377 ff. (dazu Steinmeyer ZfdA 17, 474 ff., wo zugleich die Varianten von A vollständig mitgeteilt werden, und 18, 160; Piper ZfdPh 13, 322 ff.). Ausgabe nach beiden Hss. bei Piper 1, 365 ff. 4) Die Psalmen, nebst Anhängen (*Cantica, oratio dominica, symbolum apostolorum, hymnus Zachariae, fides Athanasii*). Dieses Werk ist sehr verbreitet gewesen, wie die verhältnismässig grosse Zahl von ganz oder teilweise erhaltenen Hss. beweist. Das Verhältnis und die Geschichte derselben untersucht Kelle, *die St. Galler d. Schriften* sehr genau und gewissenhaft, aber mit unrichtigem Resultate wie ich meine. Ausgabe nach allen Hss. bei Piper Bd. 2. Wir müssen die Hss. in zwei Gruppen scheiden. a) Zurückgehend auf das Original und ohne Glossen. Nur Bruchstücke vorhanden, deren Sprache sich in nichts von der der übrigen Werke Notkers unterscheidet. Hierher gehören 1. die Basler Bruchstücke, herausgegeben von Wackernagel, *Die altdeutschen Hss. der Basler Universitätsbibl.* Basel 1836 S. 9 ff. Von Büchereinbänden losgelöst. Die zwei ältesten der sechs Blätter stehen dem Originale ungemein nahe, ja sie können vielleicht als Überrest der ersten aus der Kladde hergestellten Reinschrift betrachtet werden; von Notkers eigener Hand sind sie jedoch nicht geschrieben. Jünger sind die 4 übrigen Blätter, doch mögen sie immerhin mit der Haupths. des Boethius gleichaltrig sein. 2. Blatt aus Seon, jetzt in München, ebenfalls von einem Buchdeckel losgelöst. Alt und gut, scheint den vier jüngern Basler Blättern an Alter nicht nachzustehen. Hrsg. von Massmann, *Denkmäler deutscher Sprache und Literatur* München 1827 S. 120. 3. Wallersteinisches Blatt, bei Hattemer 2, 532 ff., weit jünger, in der Accentuation stark verwildert. b) Zurückgehend auf die Abschrift, die in St. Gallen zurückblieb, als 1027 die Kaiserin Gisela das Original zum Geschenk erhielt. Dieses Apographon lässt sich zunächst bis 1606 verfolgen; es befand sich zuletzt in den Händen Goldasts. Ein par kleine Stellen sind damals daraus abgedruckt worden (wiederholt bei Piper 2, S. XIV ff.). Das Charakteristische dieser Hs. und ihrer Descendenz sind die deutschen Interlinearglossen des 12. Jahrhs., die ein von dem Texte stark abweichendes dialektisches Gepräge tragen. Ferner ist das Accentuationssystem zerrüttet und der deutsche Text dia-

lektisch überarbeitet. Diese Merkmale treffen zu 1. bei der Haupthandschrift cod. Sang. 21, die erst um 1700 aus Einsiedeln nach St. Gallen übergeführt worden ist. Es liegt kein Hindernis vor, diese Hs. direkt aus der verlorenen Kopie von 1027 abzuleiten. Hrsg. von Hattemer Bd. 2; dazu die Kollationen von Steinmeyer AfdA 3, 138 ff. und Piper ZfdPh 11, 275 ff. Ein Teil des Anhangs u. d. T. *Notkers Katechismus* MSD Nr. 79 A. 2. Bei dem Schilterschen Drucke *Thesaurus* Bd. 1. Dieser ist nach einer Abschrift hergestellt, die Simon de la Loubere 1675 zu Solothurn von einer St. Gallischen Hs. genommen hat. Dieselbe kann, wie Kelle darlegt, nicht mit dem cod. Sg. 21 identisch sein, weil Schilter vielfach bessere Lesarten hat als diese Hs. und weil an korrigierten Stellen oft bei Schilter die schwer lesbare Grundlesart erscheint. An gemeinsamen Fehlern zwischen Sg. 21 und Schilter ist jedoch auch kein Mangel, so dass Abkunft aus der gleichen Vorlage gesichert ist. Weshalb nun Kelle sich so sehr sträubt, die Vorlage von Schilter mit dem Goldastschen Codex zu identifizieren, leuchtet nicht ein. Ein einziger ernsterer Grund ist mir erkennbar, das ist der Umstand, dass die Verse über die verschiedenen Notker, die allerdings in der Goldastschen Hs. gestanden haben, sowohl in Sg. 21 als bei Schilter fehlen. Aber die Verse standen am Schlusse und haben keinen Bezug auf den Text, so dass ihre Auslassung gar nichts wunderbares an sich hat, und ausserdem sind im Sg. 21 die drei letzten Blätter weggeschritten, auf denen sie gestanden haben können. Dass die Goldastsche Hs. die Glossen enthielt, ist festgestellt (Kelle S. 74) und schon dadurch allein wird ihre Beziehung zu Sg. 21 und Schilter erwiesen. Vgl. Literar. Centralbl. 1889 Nr. 38 S. 1313 f. 3. Scheinen hierher die St. Pauler Bruchstücke aus St. Blasien zu gehören, die Holder Germ. 21, 129 ff. herausgegeben hat (auch bei Piper 2, S. V ff.), doch stimmt die deutsche Interlinearglossierung nur hie und da zu Sg. 21, so dass möglicherweise Descendenz von der noch unglossierten Hs. (die Glosse gehört ja erst dem 12. Jahrh. an) anzunehmen ist. Vgl. Heinzel, ZfdA 21, 160 ff. — Eine besondere Stellung nimmt die *Wiener Überarbeitung* ein (Wiener Hs. 2681 aus Wessobrunn). Mit der Umsetzung in den bairischen Dialekt ging die Verdeutschung von Notkers lateinischen Erklärungen Hand in Hand, so dass nur der Psalmtext noch lateinisch ist. Accente und Interlinearglossen sind nicht vorhanden. Es fehlen die mittleren 50 Psalmen. Hrsg. von Heinzel und Scherer, *Notkers Psalmen nach der Wiener Handschrift* Strassburg 1876 und bei Piper Bd. 3.

§ 86. Kleinere Schriften Notkers sind 5) Die Rhetorik, die wahrscheinlich nicht in ihrer ursprünglichen Fassung erhalten ist, weil das wichtige Kapitel über die Schlüsse fehlt. Sie ist in drei Hss. überliefert 1. Züricher Hs. aus St. Gallen, hrsg. v. Wackernagel ZfdA 4, 463 ff. 2. Münchner Hs. aus Benedictbeuern, noch aus dem Anfange des 11. Jahrhs. Nach diesen beiden Hss. ist die Ausgabe bei Hattemer 3, 560 ff. hergestellt. Die deutschen Bestandteile beider Hss. gibt Piper ZfdPh 13, 464 ff. in zeilengetreuem Abdrucke. 3. Hs. in Brüssel, die sich durch ihre Überschrift *Excerptum rhetoricae Notkeri magistri* als unvollständig ankündigt. Die Stelle die das deutsche enthält ediert Schade Germ. 14, 40 ff. mit mancherlei Anmerkungen. Nach allen drei Hss. bei Piper 1, 623—84. [Piper, *Zu Notkers Rhetorik* ZfdPh 22, 277 ff. konnte nicht mehr benutzt werden]. 6) De syllogismis, in einer Züricher Hs. aus St. Gallen, derselben die die Rhetorik enthält. Nach Kelle *St. Galler d. Schr.* S. 52 Teil der Rhetorik, aus dem Abschnitte über die Schlüsse. Gedruckt bei Hattemer 3, 541 ff. Piper 1, 596 ff. 7) De definitione, in der Wiener Hs.

275. MSD Nr. 81. Piper 1, S. CXLIX Anm. Gehört nach Kelle *St. Galler d. Schr.* 54 vielleicht zur Rhetorik, 'auf alle Fälle stammen die in dem Bruchstücke enthaltenen deutschen Sätze aus St. Gallen und von Notker'. 8) De partibus logicae, eine nicht ins deutsche übersetzte Schrift, die aber hier deshalb Erwähnung finden muss, weil eine Reihe von Beispielen darin aus dem Deutschen genommen sind. Auf diese Weise haben sich eine Anzahl deutsche Sprüchworte gerettet. Erhalten in der mehrfach erwähnten Züricher Hs. aus St. Gallen, die dem 11. Jahrh. angehört; gedruckt bei Hattemer 3, 537 ff. (dazu die Kollation von Piper ZfdPh 13, 459 ff.). Ferner liegt das Stück in der genannten Brüsseler Hs. vor (*G* bei Piper, beschrieben bei ihm 1, S. XII ff.) und Fragmente auch in Sg. 242 und Vindob. 275. Nach allen Hss. bei Piper 1, 591 ff. 9) De musica, weicht dadurch von allen andern Schriften Notkers ab, dass sie ganz deutsch verfasst ist. Der Grund davon ist noch nicht ermittelt, vgl. Kelle *S. Gall. d. Schr.* 56 ff. Ganz oder teilweise in einer Reihe von Hss. erhalten, die in Pipers Ausgabe (1, 851 ff.) verwertet sind. Nach der St. Galler Hs. 242 bei Hattemer 3, 586 ff. (dazu ZfdA 17, 503. ZfdPh 11, 257). Die München-Tegernseer Bruchstücke ediert Schmeller ZfdA 8, 108 f. — Nichts weiter als ein specimen eruditionis eines der Klosterschüler Notkers ist der sog. Brief Ruodperts von St. Gallen (MSD² Nr. 80. Piper 1, 861 ff.), vgl. Bächtold ZfdA 31, 189 ff. Kelle *S. Gall. d. Schr.* 58 f.

§ 87. St. Gallische Prosa aus der Zeit nach Notker bis zum Schlusse der Periode ist nur ganz spärlich vorhanden. Mit drei einander sehr ähnlichen Nummern ist die Reihe erschöpft. 1) Glaube und Beichte in der Hs. 232, in die Hs. von einer Hand des 11. Jahrhs. eingetragen. MSD Nr. 88. 2) Glaube und Beichte in der Sammelhs. 1394; das Denkmal auf einem Blatte des 11. Jahrhs., das von einem Büchereinband losgelöst ist. MSD Nr. 89. 3) Glaube und Beichte, in die Hs. 338 von einer Hand des 12. Jahrhs. eingetragen. MSD Nr. 92. Auf die Ausbildung und das gegenseitige Verhältnis der Formeln, worüber Scherer in den Anmerkungen zu MSD handelt, lasse ich mich hier nicht ein.

Reichenau.

§ 88. Die Hymnenübersetzung. Zuerst zugänglich gemacht von Jacob Grimm Göttingen 1830 nach einer Abschrift, die auf jene Kopie des Franz Junius zurückgeht, die sich in der Bodlejana zu Oxford befindet. Man hielt damals das Original für verloren. Nach diesem selbst, das aus dem Nachlasse des Junius an die Bodlejana gelangt ist, hat erst Sievers *Die Murbacher Hymnen* Halle 1874 das wichtige Denkmal herausgegeben. Die Hs. Jun. 25 enthält ausser den 26 Hymnen auch die sog. Junius'schen Glossen Ja Jb Jc. Derjenige Teil der Hs., der die Hymnen gewährt, ist von zwei Schreibern im Anfange des 9. Jahrhs. hergestellt worden. Der eine schrieb Hymnus 1—21, der andere 22—26 und zugleich das Glossar Jc. Durch eine Notiz auf Bl. 103ᵇ des Codex erfahren wir, dass er sich 1461 in Murbach befand. Ich zweifele nicht, dass es Murbacher waren, die uns die deutschen Stücke der Hs. überliefert haben, aber verfasst sind dieselben nicht in Murbach, sondern, wie zu vermuten erlaubt ist, in Reichenau, dem Mutterkloster von Murbach. Denn zu mehreren Glossaren der Hs. sind Reichenauer Vorlagen thatsächlich vorhanden und dass in Reichenau auch die Hymnenübersetzung existiert hat, ergeben die ältesten Bücherverzeichnisse dieses Klosters, deren *carmina theodisca* schwerlich etwas anderes meinen als unsere Hymnen (vgl. Sievers S. 4 Anm. und die

Auszüge aus Beckers *Catalogi bibliothecarum antiqui* Bonn 1885 Germ. 22, 127 f.). Auf Reichenau weist auch der hochalemannische Dialekt unseres Denkmals hin, der von der südelsässischen Sprache der Murbacher Gegend sich beträchtlich unterscheidet (vgl. Socin Strassburger Stud. 1, 273). Andererseits begegnen in den Hymnen mancherlei orthographische und formelle Eigenheiten, die wieder den Reichenauer Quellen fremd sind, und da sich dieselben nun zum grössten Teile in den Murbacher Urkunden wieder finden (wie wir aus der citierten Abhandlung Socins S. 266 ff. lernen), so brauchen wir sie nicht, wie PBB 9, 325 geschehen ist, auf rheinfränkische Einflüsse zurückzuführen, sondern dürfen in ihnen die Spuren der Murbacher Schreiber erkennen. Entstanden ist die Interlinearversion im Anfange des 9. Jahrhs., und zwar wohl in den ersten Jahren desselben, obwohl die Lateinkenntnis bereits fortgeschrittener ist als in den ältesten St. Galler Arbeiten. Irgend welche Übung im Übersetzen ist jedoch noch nicht zu verspüren. Bemerkenswert ist, dass an mehreren Stellen zwei Übersetzungen für ein einziges lateinisches Wort vorkommen, ähnlich wie in den ältesten Glossaren (Wilken, Germ. 20, 82).

§ 89. Bruchstücke einer interlinearen Psalmenübersetzung. Losgelöst von Büchereinbänden, herausgegeben von Schmeller an schwer zugänglichen Orten 1851, deshalb wiederholt von Pfeiffer Germ. 2 (1857), S. 98 ff. Vollständig auch in Müllenhoffs *Sprachproben* S. 18. Wo die Handschrift, die wahrscheinlich einen grossen Teil des Psalters enthalten hat (der also schon vor Notker verdeutscht worden ist), entstanden ist, wissen wir noch nicht gewiss, doch trage ich kein Bedenken die Übersetzung selbst nach der Sprache den Reichenauer Arbeiten beizuzählen, richtiger der Reichenau-Murbacher Gruppe, denn mir ist nicht unwahrscheinlich, dass wir eine Murbacher Abschrift einer Reichenauischen Vorlage vor uns haben. Dies zeigt der Dialekt, denn *frôôn exultabo, in êuuûn in aeternum* und anderes begegnet sonst nur in den Hymnen und dem Glossar Rb, die unsynkopierten Präterita wie *uuîhitumês* 128, 8 *erkeilidiu* 130, 1 haben Seitenstücke in den Junius'schen Glossen (PBB 9, 322) und auch andere Berührungen mit dem fränkischen machen eine elsässische Gegend wahrscheinlich, so der Genit. *des suntigen* 108, 1, die unverschobenen Laute in *fona slippe* 114, 8 *unfardraganlîh* 123, 4, die Form *her* er 129, 8, wozu sich noch manches aus dem Wortschatze gesellen liesse. Der Zeit nach dürfte die Psalmenübersetzung etwa ein Jahrzehnt jünger als die Hymnen sein.

b) Baiern.

§ 90. Exhortatio ad plebem christianam, Aufforderung eines Priesters an die Gemeinde, das Glaubensbekenntnis und das Vaterunser zu lernen und den Taufpaten zu lehren. Mit Hülfe der Kapitularien lässt sich diese Übersetzung mit ziemlicher Sicherheit datieren. In den *Capitula a sacerdotibus proposita* vom Jahre 802 heisst es c. 5 (Boretius S. 106): *Ut unusquisque sacerdos orationem dominicam et symbolum populo sibi commisso curiose insinuet*, was dann der Kaiser in verschiedenen Rundschreiben nachdrücklich unterstützt (MSD² S. 503). In der Exhortatio wird daher des *mandatum dominationis nostrae* ausdrücklich gedacht. Also ist das Stück 802 oder kurz nachher verfasst und zwar wahrscheinlich in Freising. Zwei Hss. sind vorhanden. A in Kassel aus Fulda, wo sie aber ihres streng bairischen Dialekts wegen nicht entstanden sein kann, hrsgeg. von W. Grimm Abh. d. Berl. Akad. 1848 S. 425 ff. mit Facsimile und grammatischer Abhandlung. B in München aus Freising, jünger als A,

etwa 820 zu datieren (vgl. L. Wüllner, *Das Hraban. Glossar und die ältesten bair. Sprachdenkmäler* Berlin 1882 S. 135), herausgeg. von Docen *Miscellaneen* 1, 6 ff. Nach beiden Hss. MSD Nr. 54.

§ 91. Freisinger Auslegung des Pater noster, ebenfalls eine Übersetzung, deren lateinischer Grundtext jedoch nicht erhalten ist. Sie ist höchstwahrscheinlich in Freising entstanden. Zwei Hss. vorhanden. A in München aus Freising, von Scherer in die ersten Jahre des 9. Jahrhs. gesetzt, aber nach Wüllner S. 134 beträchtlich jünger (810—20). Einen diplomatisch genauen Abdruck gibt Piper ZfdPh 15, 87. B in München aus dem Kloster St. Emmeram in Regensburg, wesentlich jünger als A (Piper *Älteste deutsche Lit.* S. 91 rät auf das Jahr 860) und im Texte von A stark abweichend; hsg. von Docen, *Einige Denkmäler der ahd. Literatur in genauem Abdruck* München 1825 S. 5 f. Nach beiden Hss. MSD Nr. 55. Die Hs. B beruht auf A und die Vorlage von A ist wie Scherer zeigt nicht lange nach 802 entstanden. Wenn Scherer jedoch das Original bis 789 zurückverlegen will, so fehlen dafür die entscheidenden Gründe.

§ 92. Carmen ad deum, Übersetzung eines lateinischen Hymnus, der beginnt *Sancte sator suffragator;* erhalten in Clm. 19410 aus Tegernsee, derselben Hs., in der auch die von Graff mit Tg. I bezeichneten Glossen stehen. Wenn sie, wie Scherer angibt, aus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhs. stammt, so ist sie sicher sehr treu aus einer älteren Vorlage kopiert, denn die Sprache weist auf den Anfang des 9. Jahrhs. hin (Wüllner S. 134). Weshalb das *carmen* und die Glossen nicht in Tegernsee entstanden sein sollen, sehe ich nicht ein, denn was in MSD[2] S. 530 über eine Beziehung der Übersetzung des Carmen zu Reichenau vermutet wird, scheint mir gänzlich in der Luft zu schweben. Dass auch unsere Hs. auf eine Vorlage hinweist, in der wie bei den Hymnen das Deutsche zwischen den Zeilen stand, lehrt allerdings die eigentümliche Art, in der sich Latein und Deutsch ablösen (MSD Nr. 61), aber so waren eben in der ältesten Zeit alle oder die meisten Übersetzungen und Glossierungen beschaffen, und dass man nicht bloss in Reichenau Hymnen übersetzt haben wird, darf wohl angenommen werden. — Erster Druck in Docens *Miscellaneen* 1, 17 ff.

§ 93. Bairische Beichten und Gebete. a) Erste bairische Beichte, vor der Hand nur in einem Drucke von 1700 nachgewiesen von J. Schwarzer, ZfdPh 13, 355 f.: Martene, *De antiquis ecclesiae ritibus* IV 650 '*ex ms. Floriacensi*'. Mit Verbesserung der offenbaren Fehler des Druckes in Braunes *Leseb.*[3] S. 50. Die Handschrift selbst, auf der der Druck beruht, kann auf hohes Alter keinen Anspruch machen, da sie bereits zahlreiche *ki-* aufweist, aber ihre Vorlage war desto älter, wie namentlich die Erhaltung des *i* hinter Konsonanten ergibt *(suntiono tâtio gahukkiu meinsuartio -lustio uualtantio)*. Sie darf wohl getrost in den Anfang des 9. Jahrhs. gesetzt werden. b) St. Emmeramer Gebet. Den ersten Teil desselben bildet die eben besprochene Beichte, die sozusagen in das Gebet eingeschaltet ist (vgl. Braune *Leseb.*[3] S. 166). In zwei Hss. erhalten. A in Stift Tepel (Böhmen), aus St. Emmeram stammend, wie Franz Pfeiffer, der Entdecker und erste Herausgeber dieser Fassung (*Forschung und Kritik* 2, 20 ff.) nachgewiesen hat. Er hat auch festgestellt, dass die Hs. während der Regierung Ludwigs des Deutschen geschrieben ist. Eine genauere Datierung will vorläufig noch nicht gelingen, doch dürfen wir, glaube ich, diesen Text nicht über 830 hinabrücken, denn die Sprachformen sind noch sehr altertümlich. B in München aus St. Emmeram, schon 1825 durch Docen *(Einige Denkmäler* S. 6) zugäng-

lich gemacht, jetzt in diplomatisch genauem Abdrucke von Piper ZfdPh 15, 83 f. Die Hs. gehört dem 10. Jahrh. an, die Sprache weist auf den Anfang dieses Zeitraums. MSD Nr. 78. Paralleltexte bei Pfeiffer a. a. O. c) Zweite bairische Beichte, nur in Sebastian Münsters Cosmographei Basel 1561 erhalten und von Massmann *Abschwörungsformeln* S. 131 herausgegeben. MSD Nr. 77. 'Die Sprache verweist dieses Denkmal mindestens in das Ende des 10. oder den Anfang des 11. Jahrhs.' Scherer S. 563.

§ 94. Gebet des Ôtlôh. Es trägt in der Handschrift (Clm. 14490 aus St. Emmeram), die eine Sammlung von Werken Otlohs von dessen eigener Hand dargestellt, die Überschrift *Oratio theutonica ex superiori oratione edita*, mit Bezug auf das unmittelbar vorausgehende lateinische Gebet, auf welchem die deutsche Fassung beruht. Zuerst herausgegeben von Pez im *Thesaurus* 1721. MSD Nr. 83. Scherer und Schröder (ZfdA 30, 82) treffen gewiss das richtige, wenn sie das Denkmal nicht vor 1067, dem Jahre der Rückkehr Otlohs nach St. Emmeram, verfasst sein lassen. Über Otloh und seine schriftstellerische Thätigkeit vgl. Wattenbach, *Geschichtsquellen* 2[5], 60 ff. Otloh, geboren im Sprengel von Freising, ist in Baiern und darüber hinaus viel herumgekommen, woraus sich manche Inkonsequenzen seines Dialekts erklären dürften (Bezzenberger, Göttinger gel. Anz. 1879 S. 656 f.). Übersicht über die Flexionslehre des Denkmals von Vogt PBB 2, 262 ff.

KAPITEL VI.

FRÄNKISCHE UND SÄCHSISCHE PROSADENKMÄLER.

a) Rheinfranken.

DIE ISIDORÜBERSETZUNG UND IHRE SIPPE.

§ 95. Übersetzung eines Briefes des Isidorus Hispalensis an seine Schwester Florentia *De nativitate domini*. Isidor von Sevilla † 636. Von der Verdeutschung existieren zwei Hss. A in Paris (der sogen. Pariser Isidor), die Haupthandschrift, eine der allerwichtigsten Quellen althochdeutscher Sprache und auch nach anderen Richtungen hin von der grössten Bedeutung. Der Forschung steht hier ein weiter Spielraum offen, da zahlreiche Fragen, die sich an das Denkmal anknüpfen, noch der Erledigung harren. Beste und noch jetzt einzig brauchbare Ausgabe von Holtzmann, Karlsruhe 1836. (Nachträge Germ. 1, 462 ff.). Auf ihr beruht diejenige von Weinhold, Paderborn 1874, die durch mancherlei Zugaben ihren Wert erhält. Zu beiden Ausgaben ist die Kollation der Hs. von Kölbing Germ. 20, 378 ff. heranzuziehen. Die deutsche Übertragung steht neben dem lateinischen Texte am Rande der ersten 22 Blätter; späterhin fehlt das Deutsche trotz des dafür freigelassenen Platzes infolge der Trägheit des Schreibers. Also besitzen wir nicht das Original, sondern eine Abschrift. Da am Rande von Blatt 25 b ein lateinisches zum Singen bestimmtes Lied auf den Bischof Anianus von Orleans eingetragen ist, so hat die Vermutung, dass die Kopie in Orleans hergestellt sei (Holtzmann S. 3. MSD S. 526), allerdings einige Gewähr, aber für die Herkunft der Arbeit selbst ist damit nichts gewonnen. Aus dem Charakter der Schrift (es ist die sog. Merowingische) bestimmt Holtzmann das Alter der Handschrift auf spätestens Ende des 8. Jahrhs., wozu die Sprachformen stimmen.

B in Wien aus Monsee, ein Teil der sog. Fragmenta theotisca, die unter diesem Titel zuerst 1834 von Endlicher und Hoffmann, dann 1841 von Massmann herausgegeben sind (Nachträge ZfdA 1, 563—71). Es sind Bruchstücke (meist Streifen) einer Handschrift des beginnenden 9. Jahrhs., die zu Büchereinbänden zerschnitten worden war. Die Isidorfragmente (S. 18 u. 19 der 2. Aufl.) erhielten noch Zuwachs durch zwei weitere Streifen, die Joseph Haupt aufgefunden und Germ. 14, 66 ff. herausgegeben hat. Das der Monseer Hs. zu Grunde liegende rheinfränkische Original hat bei der Kopierung durch einen oder mehrere bairische Schreiber eine erhebliche dialektische Überarbeitung erfahren, ohne dass indess die Mundart des Originals sich hätte verwischen lassen. Dies gilt von allen Teilen dieser Hs. und wird im folgenden nicht jedesmal wiederholt.

§ 96. Übersetzung des Matthäusevangeliums. Davon haben sich ziemlich umfängliche Bruchstücke in B erhalten, ganze Blätter und einzelne Streifen, hsgeg. Fragm. theot.[2] S. 1—13. Die beiden Blätter Eccards, von denen er nur eines im *Quaternio* S. 42 f. hatte drucken lassen, waren lange verschollen, bis sie Friedländer wieder auffand und in der ZfdPh 5, 381—92 (mit Anmerkungen von Zacher) herausgab. — Übersetzung einer Homilie De vocatione gentium, Fragm. theot.[2] S. 14—17. MSD Nr. 59. — Übersetzung der 76. Predigt des Augustin, Fragm. theot.[2] S. 20—22. MSD Nr. 60. — Übersetzung einer unbekannten lateinischen Vorlage; nur ein kleines Bruchstück erhalten. Fragm. theot.[2] S. V Anm. MSD S. 525.

§ 97. Ausser der Pariser und der zerschnittenen Monseer Hs. haben wir auch noch Spuren einer dritten, die sich in Reichenau oder Murbach befunden haben muss. In das Glossar Jc (überliefert in der Hs., die die Hymnen enthält) sind nämlich merkwürdiger Weise kleine Bruchstücke aus den hier in Rede stehenden Übersetzungen eingereiht worden. Es sind Stückchen aus Isidor, Matthäus und De vocatione gentium; man findet sie nach dem Vorgange Holtzmanns (Germ. 1, 468) von dem Verf. PBB 9, 328 ff. gesammelt. Wie sie in das Glossar hineingeraten sind, wissen wir nicht, dass sie aber das Vorhandensein einer Hs. dieser Übersetzungen am Orte der Entstehung oder Kopierung des Glossars voraussetzen, liegt auf der Hand. Mit Hülfe von Jc lässt sich an einer Stelle die Lesart des Pariser Isidor verbessern, woraus sich ergibt, dass die verlorene Hs. von der Pariser kritisch unabhängig gewesen ist.

§ 98. Meiner Meinung nach rühren alle Übersetzungswerke dieser Gruppe von demselben Verfasser her. Abgesehen davon, dass sie sich im Charakter ebenso gleichen wie die Arbeiten Notkers, muss es als äusserst unwahrscheinlich betrachtet werden, dass es in so früher Zeit, in den letzten Jahrzehnten des 8. Jahrhs. mehrere Männer gegeben habe, die mit vortrefflicher Lateinkenntnis eine so bewundernswerte Fertigkeit in der Handhabung der Muttersprache verbanden, wie sie in allen diesen Übersetzungen zu Tage tritt. In ahd. Zeit sind die Leistungen dieses hochbegabten rheinfränkischen Geistlichen nicht übertroffen, ja kaum erreicht worden. In Anbetracht der frühen Zeit der Entstehung müssen diese Werke als That des Genies bezeichnet werden. Es wäre vom höchsten Interesse, die Heimat dieser Arbeiten zu kennen. Nur an einer Bildungsstätte ersten Ranges waren sie überhaupt möglich, aber es ist noch nicht gelungen, im Bereiche des rheinfränkischen Gebietes einen Ort ausfindig zu machen, auf den man mit einiger Wahrscheinlichkeit raten könnte. Alle Versuche in dieser Richtung sind bis jetzt gescheitert.

§ 99. Der Weissenburger Katechismus, gleichfalls eine Quelle von beträchtlicher Wichtigkeit, besonders auch deshalb, weil wir aus ihr den Weissenburger Dialekt der vorotfridischen Zeit kennen lernen. Die Hs., die aus dem Peter-Paulskloster zu Weissenburg stammt, befindet sich jetzt mit anderen Hss. dieser Abtei in Wolfenbüttel. Erste Ausgabe (mit reichhaltigen noch jetzt sehr brauchbaren Zugaben) von Eccard *Incerti monachi Weissenburgensis catechesis theotisca sec. IX conscripta nunc vero primum edita* etc. Hannover 1713. Von neuem nach der Hs. bei Hoffmann v. Fallersleben, *Althochdeutsches aus Wolfenbüttler Handschriften*, Breslau 1827. MSD Nr. 56. 'Die Hs. gehört wahrscheinlich noch der Mitte des 9. Jahrhs.' (Hoffmann S. IX), dem Denkmal selbst gebührt aber ein weit höheres Alter. Scherer (S. 516) knüpft das Denkmal mit guten Gründen an die Admonitio generalis vom 23. März 789 an (Boretius S. 52 ff.) und dazu stimmt auch die Sprache, über welche Socin Strassb. Stud. 1, 257 f. einen Überblick gibt. Entstehungszeit also etwa 790. Der von Scherer sogen. 'Katechismus' besteht aus folgenden Teilen 1) *Oratio dominica cum expositione*, durchaus deutsch 2) *Peccata criminalia*, lateinisches Verzeichnis mit deutscher Glossierung 3) *Symbolum apostolicum*, ganz deutsch wie auch die folgenden Teile 4) *Symbolum Athanasii* (am Schlusse: *explicit fides catholica*) 5) *Gloria in excelsis*. Sie rühren alle von dem gleichen Verfasser her, der damit in vortrefflicher Weise den Anweisungen des oben genannten Kapitulars gerecht geworden ist. Der zunächst ins Auge gefasste Zweck war Predigt in der heimischen Sprache. — Die Vermutung Scherers, dass zu den Randglossen, die Varianten der Verdeutschung darstellen, das sogen. Keronische Glossar benutzt sei, ist abzuweisen, wie sich mir bei einer Prüfung des Sachverhalts ergeben hat.

§ 100. Kleinere Stücke. 1) Fränkisches Gebet, überliefert in einer Münchner Hs. aus St. Emmeram, von Docen 1825 zuerst bekannt gemacht. MSD Nr. 58. Boretius, *Capitularia regum Francorum* 1, 224. Mischung zwischen fränkisch und bairisch, ein Baier kopierte eine rheinfränkische Vorlage. Die Hs. ist im Jahre 821 geschrieben. 2) Die Strassburger Eide, aus dem Geschichtswerk des Nithard, von dem nur eine Hs. des 10.—11. Jahrhs. existiert, die sich in Paris befindet und aus der Vaticana stammt (Brakelmann, *Die Nithardhandschrift und die Eide von Strassburg* ZfdPh 3, 85 ff.). MSD Nr. 67; neuester sehr genauer Druck in Holders Nithardausgabe (III, 5). Die Eide sind am 14. Februar 842 zu Strassburg geschworen; die Fürsten bedienten sich jeder der Sprache des Andern, also Ludwig der Deutsche der romanischen, Karl der Kahle der deutschen, mit Rücksicht auf die beiderseitigen Kriegsvölker; diese selbst aber schworen jedes in seiner eigenen Sprache. Den Lautstand der deutschen Eide weisen auch die bei Nithard vorkommenden deutschen Namen auf. Die Sprache der Eide ist also diejenige Nithards, der ein Sohn Angilberts und Enkel Karls des Grossen war. 3) Lorscher Beichte, MSD Nr. 72b (S. 630). Die vaticanische Hs. stammt aus Heidelberg und ist dorthin aus Lorsch gekommen, wo sie um 882 geschrieben ist (Dümmler, ZfdA 18, 308). Ohne Berücksichtigung des Druckes in MSD noch einmal publiziert von Bartsch Germ. 20, 1 ff., dazu Scherer AfdA 1, 63, Dziobek ZfdA 19, 392. Das Stück steht der sächsischen Beichte nahe, wie Scherer zeigt. 4) Mainzer Beichte, in einer Wiener Hs. des 10. Jahrhs. überliefert, schon seit 1779 bekannt. MSD Nr. 74 a. Die Hs. ist wahrscheinlich im St. Albanskloster bei Mainz um 950 entstanden. 5) Pfälzer Beichte, Hs. des 9./10. Jahrhs. in der Vaticana, unbekannter Herkunft. Nach Abschriften von Massmann und Reifferscheid mit Erläuterungen

herausgeg. von Scherer Germ. 13 (1868), 388 ff., dann MSD Nr. 74b. Ihren nächsten Verwandten hat die Formel in der Mainzer Beichte, die sich ihrerseits wieder nahe zur Fuldaer stellt. 6) Reichenauer Beichte, in einer Wiener Hs. des 9./10. Jahrhs., die aus Reichenau stammt, wo sie nach Müllenhoff MSD S. XXII von einem Südfranken vielleicht aus dem Speiergau geschrieben sein soll. Mir ist es wahrscheinlicher, dass eine rheinfränkische (resp. südfränkische) Vorlage zu Grunde liegt, die der Reichenauer Schreiber sehr treu kopiert hat. MSD Nr. 75. 7) Bruchstücke einer interlinearen Psalmenübersetzung, herausgeg. von Gédéon Huet *Bibliothèque de l'École des chartes* Bd. 46 (1885). Die Hs., in Paris befindlich, soll der Grenzscheide des 9. und 10. Jahrhs. angehören. Die Sprache des Denkmals weist aber auf eine jüngere Zeit hin. Auf den erhaltenen zwei Blättern sind Teile der Cantica überliefert. Wie in dem Windberger Psalter, mit dem unsere Fragmente manche Ähnlichkeit haben, ist die Übertragung wörtlich und äusserlich.

b) Ostfranken.

§ 101. Tatian. Die Übersetzung der Evangelienharmonie des Tatian[1] rührt von einem Fuldischen Mönche her, der sie in den Jahren 830—35 vielleicht auf Anordnung des Raban herstellte. Heimat und Zeit der Arbeit hat Müllenhoff MSD S. XIV ff. mit Hülfe der Fuldischen Urkunden ermittelt. Dazu Kossinna, *Über die ältesten hochfränkischen Sprachdenkmäler* Strassburg 1881 S. 97; er will das Denkmal etwas früher setzen, um 823, aber ohne durchschlagende Gründe. Handschriften: A in St. Gallen aus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhs., zweispaltig, links das lateinische, rechts das deutsche. 'Die Handschrift ist von sieben Händen geschrieben, von denen sechs auf den Text kommen' Sievers S. 2. Wenn sie in St. Gallen selbst kopiert ist, was nicht viel für sich hat, so müssen die Schreiber ihrer ostfränkischen Vorlage sehr genau gefolgt sein. Erste Ausgabe der Stücke aus Matthäus (ohne das lateinische) von Schmeller *Evangelii secundum Matthaeum versio Francica* u. s. w. Stuttgart und Tübingen 1827, jetzt ganz veraltet. Dann vollständig von demselben Wien 1841: *Ammonii Alexandrini quae et Tatiani dicitur harmonia evangeliorum in linguam latinam et inde in francicam translata.* B, die noch nicht wieder aufgefundene Hs. des Bonaventura Vulcanius, dessen Abschrift der Kapitel 1—75 und 153 bis zu Ende, jetzt in Oxford befindlich, uns Kenntnis davon gewährt. Danach die Ausgaben von Palthen, Greifswald 1706 und Schilter-Scherz *Thesaurus* Bd. 2. B ist unmittelbar aus A kopiert, hat also für die Feststellung des Textes keinen Wert (Sievers S. 8). C, die Pariser Bruchstücke, herausgegeben von Suchier und Sievers ZfdA 17, 71 ff. Auch diese gehen mittelbar auf A zurück. Die erhaltenen Blätter gewähren zugleich auch die sogen. 'altdeutschen Gespräche', die Wilhelm Grimm zuerst bekannt gemacht hat. Die Handschriften, die sich in Langres (Sievers S. 5) und in der Vaticana befunden haben (Bartsch Germ. 31, 245), sind z. Z. verschollen. Mit Benutzung alles vorhandenen Materials bis auf die Pariser Fragmente ist die jetzt einzig brauchbare Ausgabe von Sievers *Tatian lateinisch und altdeutsch mit ausführlichem Glossar*, Paderborn 1872 hergestellt. Was die Güte der Übersetzung anlangt, so hält sie keinen Vergleich mit dem rheinfränkischen Matthäus aus. Gröbere Fehler sind zwar vermieden, aber bis zu einer freien der Eigenart der Sprache nachgeben-

[1] Die lateinische Harmonie beruht in der That auf dem Diatessaron des Syrers Tatian, der im 2. Jahrh. lebte. Vgl. Braune *Leseb.*[3] S. 165.

den Übertragung vermag der Fuldaer nicht durchzudringen. Er überträgt Wort für Wort in engem Anschlusse an den lateinischen Grundtext. Aus der Beschaffenheit der Übersetzung darf man, glaube ich, den Schluss ziehen, dass sie im Original zwischen den Zeilen gestanden hat.

§ 102. Kleinere Stücke. 1) Das fränkische Taufgelöbnis. Zwei Hss. A in Merseburg aus Fulda, dieselbe, deren 6. Teil die Zaubersprüche enthält. Die Formel von einer Hand des angehenden 9. Jahrhs. (vgl. MSD S. XV, Kossinna 94, die das Denkmal in die Jahre 801—3 setzen) auf Bl. 16a des ersten Teils, überschrieben *Interrogatio sacerdotis.* Erste Ausgabe von Jacob Grimm zugleich mit den Zaubersprüchen (Kl. Schr. 2, 28), photographisches Facsimile von Sievers, s. o. S. 174. B befand sich in Speier, ist z. Z. verschollen; wir sind auf eine Abschrift von 1607 angewiesen. Erster Druck in Massmanns *Abschwörungsformeln* S. 68, wo S. 28 das nähere über die alte Abschrift. MSD Nr. 52. Scherer S. 498 knüpft das Denkmal an die sog. Statuta Bonifacii c. 27 an: *Nullus sit presbyter qui in ipsa lingua qua nati sunt baptizandos abrenunciationes vel confessiones* [sc. *fidei*] *aperte interrogare non studeat, ut intelligant quibus abrenunciant vel quae confitentur.* 2) Kleines Bruchstück einer Interlinearversion, auf S. 52a der genannten Merseburger Hs. aus Fulda, im 5. Teile derselben, aus dem Ende des 9. Jahrhs. Im Dialekt ganz zu Tatian stimmend. MSD S. 273. 3) Bruchstück einer Übersetzung der Lex Salica, abgelöst von dem Deckel eines Buches, das einem Kloster bei Trier gehört hat; Buch und Handschrift jetzt in der Stadtbibliothek daselbst. Aufgefunden und zuerst bekannt gemacht von Mone 1850. MSD Nr. 65. Merkwürdig ist der ostfränkische Dialekt des Stückes, da das salische Recht im Gebiete dieser Mundart nicht in Geltung war, soviel wir wissen. Auch diese Übersetzung scheint dem praktischen Bedürfnisse ihren Ursprung zu verdanken, denn die Behörde verlangte Kenntnis der gesetzlichen Bestimmungen auch von den nicht lateinkundigen Laien: *Laicos etiam interrogo, quomodo legem ipsorum sciant vel intellegant* Boretius *Capitularia* S. 234 f. Da die Reihe dieser Fragen für Bischöfe bald nach 803 zusammengestellt ist, so werden wir damit auch eine ungefähre Datierung für unser Denkmal gewonnen haben, dessen Sprache trotz einiger Seltsamkeiten einen sehr altertümlichen Charakter trägt. 4) Fuldaer Beichte. MSD Nr. 73. Drei Hss. A in Göttingen aus Fulda; zuerst in der Otfridausgabe des Gassar, dann nach Wiederauffindung der lange verschollenen Hs. bei Pfeiffer, *Forschung und Kritik* 2, 39 ff. Dieser gibt an, dass die Hs. noch dem 9. Jahrh. angehöre, während sie Scherer S. 553 in das 10. Jahrh. setzt. B nur in dem Drucke des Brower von 1612 zugänglich, da die Fuldaer Hs., die er benutzte, verschollen ist. C in der Vaticana aus dem 11. Jahrh., herausgeg. von Pfeiffer Germ. 13, 385 ff. mit Anmerkungen von Scherer. Kossinna S. 95 lässt das Denkmal um 830 entstanden sein, was wohl etwas zu früh ist. 5) Würzburger Beichte. Die Hs. des 9. Jahrhs. ist bis heute in Würzburg verblieben, wo auch das Denkmal entstanden ist. Zuerst publiziert von Eckhart *Francia orientalis* 2, 940. MSD nr. 76. Kossinnas Datierung um 855 (S. 96) beruht auf den Fuldischen Urkunden, die für ein Würzburger Denkmal nicht unbedingt massgebend sein können.

c) Mittel- und niederfränkisches Sprachgebiet.

§ 103. Trierer Kapitular, d. h. Trierer Interlinearversion eines Teiles eines Kapitulars Ludwigs des Frommen von 818/19 (bei Boretius

Capitularia regum Franc. S. 280 ff.). Die Hs. ist verschollen. Wir sind angewiesen auf den alten Druck des Brower *Antiquitates Trevirenses* 1626, von dem Piper ein Exemplar auf der Münchner Bibliothek aufgefunden hat: danach zeilengetreuer Abdruck *Die älteste deutsche Litteratur* S. 126 ff. Scherer (MSD Nr. 66) musste einen sekundären Druck benutzen. Browers Druck nebst Jacob Grimms kritischer Herstellung des Textes und seinen Anmerkungen (aus der alten Pertzschen Ausgabe wiederholt) bei Boretius *Capitularia* 1, 378 ff. Nahezu das einzige Denkmal mittelfränkischer Mundart aus ahd. Zeit. 'Das Stück mag in lothringisch-trierischer Gegend um den Schluss des neunten oder den Beginn des zehnten Jahrhunderts entsprungen sein' meint Jacob Grimm, aber die Sprache weist doch auf eine jüngere Zeit hin. Mancherlei Fehler des Übersetzers verraten einen für das 10. Jahrh. bedenklichen Mangel an Lateinkenntnis (Scherer S. 539).

§ 104. Altniederfränkische Interlinearversion der Psalmen. Die verschollene Hs. des 9. Jahrhs. enthielt wahrscheinlich den ganzen Psalter. Es stehen nur junge Abschriften und Drucke zur Verfügung, die von Fehlern wimmeln. Die Konjekturalkritik hat hier einen weiten Spielraum. a) Psalm 1, 2 und 3 V. 1—5 sind 1823 in einer sehr fehlerhaften Abschrift zu Deventer aufgefunden und 1827 von dem Entdecker Hiddes Halbertsma zuerst veröffentlicht worden. Die Sprache dieser Hs. nähert sich sehr stark dem mittelfränkischen. b) Psalm 18 liegt nur in einem Drucke von 1612 vor, der auf einer Abschrift des Lipsius beruht. Über die Hs. erfahren wir nichts. c) Psalm 53, 7 bis 73, 9 tauchten in einer Abschrift zu Berlin auf, nach der sie v. d. Hagen 1816 publizierte. Die Abschrift 'höchstens aus dem 17. Jahrh.', stammt aus Leyden; Angaben über die zu Grunde liegende Hs. fehlen auch hier. Sämtliche Bruchstücke bei Heyne *Kleinere altniederdeutsche Denkmäler*[2], Paderborn 1877, S. 1 ff. Daselbst S. 41 ff. auch die sog. Glossae Lipsianae, das sind Notizen des bekannten holländischen Gelehrten Lipsius, die er sich aus der Hs. des hier in Rede stehenden Psalters, die er in Leyden bei Arnold Wachtendonck kennen lernte, herausschrieb. Er notierte sich vorwiegend diejenigen alten Ausdrücke, die vom holländischen seiner Zeit abwichen. Man sieht daraus, dass die Bezeichnung Glossen irreführend ist. Aus diesen Notizen des Lipsius, die vor einigen Jahrzehnten wieder auftauchten (nicht von seiner eigenen Hand geschrieben, aber doch korrekter als die Psalmenabschriften), lassen sich nun eine Reihe von Stellen der Psalmenfragmente berichtigen und darin liegt die Bedeutung dieser Auszüge. Herausgeg. (von wem?) ZfdA 13, 335 ff., dazu Kollationen von Cosijn und Kern *Taal- en Letterbode* Bd. 5 und 6. Mit Benutzung dieses Materials bei Heyne a. a. O. Sehr genaue Darstellung der Sprache der erhaltenen anfr. Reste von Cosijn *Taal- en Letterbode* Bd. 3 und 4, auch separat u. d. T. *De oudnederlandsche Psalmen* Haarlem 1873.

d) Sächsisches Sprachgebiet.

§ 105. Das sächsische Taufgelöbnis ist überliefert in einer pfälzischen Hs. der Vaticana, die den ersten Jahren des 9. Jahrhs. angehört. Es ist die gleiche, die den sog. *Indiculus superstitionum* (Heyne *kl. Dm.* Nr. 9, Boretius *Capitularia* S. 223) enthält. Nach Steinmeyers Ermittelungen AfdA 32, 287 sind beide Denkmäler 1652 von Ferdinand von Fürstenberg in Rom aufgefunden und wahrscheinlich noch im gleichen Jahre von seinem Freunde L. Holstenius auf einem fliegenden Blatte zusammen mit zwei sächsischen Kapitularien Karls publiziert worden. Hierauf beruhen

die ersten deutschen Drucke von Paulli-Böcler 1664 und Conring 1665. Neuere Ausgaben MSD Nr. 51, Heyne *kl. Dm.* Nr. 8, Boretius *Capitularia* 1, 222. Die Hs. befand sich früher in Mainz, ihren Ursprung scheint sie aber in Fulda zu haben, wo sie, wie Scherer S. 496 ausführt, 772 oder bald darauf unter Abt Sturm für die Sachsenmission zusammengestellt sein könnte. Sicher ist, dass wir unser Denkmal zu den allerältesten der altsächsischen und althochdeutschen Sprache zu rechnen haben. Dass der in MSD eingeklammerte Passus mit den Götternamen auf späterer Einschiebung beruhe, wie Scherer will, ist mir durchaus unwahrscheinlich. Und wem möchte wohl mit der Behauptung solcher Interpolationen gedient sein?

§ 106. Ausserdem sind nur noch drei Stücke hier zu nennen. 1) Sächsische Beichte, in einer Düsseldorfer Hs. des 9. Jahrhs., die aus Essen stammt, wo sie aber nicht entstanden sein kann, weil Essen erst um 860 gegründet ist, während das Denkmal durch seine Sprache sich als älter erweist. Vielleicht gehört es noch der Regierungszeit Karls des Grossen an, sicher aber übertrifft es an Alter den Heliand. Der ersten durch Lacomblet veranstalteten Ausgabe (1832) widmete J. Grimm eine ausführliche Rezension (Kl. Schr. 5, 125 ff.). MSD Nr. 72, Heyne Nr. 7. Unter allen erhaltenen Beichtformeln scheint diese einer vorauszusetzenden Urgestalt am nächsten zu stehen. Dass sie faktisch die älteste ist, ergibt ausser der Sprache auch der kulturgeschichtlich interessante Inhalt, der 'die sächsischen Zustände nicht allzulange nach der Bekehrung voraussetzt' (Scherer S. 553). 2) Bruchstücke eines Psalmenkommentars, zwei sehr zerstörte Pergamentblätter aus der ehemaligen Frauenabtei Gernrode am Harz, jetzt in Bernburg: vgl. Hoffmann von Fallersleben Germ. 11, 323 f., wo das Denkmal zuerst publiziert ist. Die Blätter gehören der Grenzscheide des 9. und 10. Jahrhs. an. MSD Nr. 71, Heyne Nr. 3 (dazu eingehende Erörterungen in der Vorrede). Keine Übersetzung, sondern deutsches Original; der Verfasser hat zwar den Kommentar des Cassiodor und das Breviarium Sancti Hieronymi in Psalterium in ausgiebiger Weise benutzt, wie Heyne erkannt hat, aber die Gestaltung des Stoffes ist doch sein Eigentum, man müsste denn annehmen wollen, dass eine verlorene lateinische Bearbeitung jener Kommentare zu Grunde liege. Dafür fehlt aber jeder Anhalt. Heyne vermutet Werden als Entstehungsort. 3) Homilie Bedas, d. h. freie Übersetzung eines Stückes der Homilie Bedas zu Allerheiligen, erhalten in einer Hs. der Homilien Gregors des Grossen, die aus Essen stammt und sich jetzt in Düsseldorf befindet; es ist die gleiche, die auch die Essener Heberolle gewährt. Die Hs. gehört der Zeit um 900 an. Erster Druck der altsächsischen Stücke durch Kindlinger 1799. MSD Nr. 70, Heyne Nr. 5.

VIII. ABSCHNITT.

LITERATURGESCHICHTE.

3. DEUTSCHE LITERATUR.

B. MITTELHOCHDEUTSCHE LITERATUR

VON

FRIEDRICH VOGT.

I. PERIODE. VON 1050—1180. HERRSCHAFT DER GEISTLICHEN DICHTUNG.

§ 1. Seit der Mitte des 11. Jahrhs. tritt in Deutschland eine lebhafte literarische Bewegung zu Tage, für welche sich ein einzelner Ausgangspunkt nicht bestimmen lässt. In den österreichischen Ländern, in Alemannien und in Franken tauchen ziemlich gleichzeitig geistliche Dichtungen in deutscher Sprache auf, welche als ein Ausfluss des allgemeinen religiösen Aufschwunges jener Zeit gelten müssen. Es ist das Zeitalter Gregors VII. und Bernhards von Clairvaux mit seinen nicht allein dem Mönchswesen und der Hierarchie, sondern auch der Laienwelt gewidmeten Reformbestrebungen, welches diese Poesie ins Leben rief. Die biblische Geschichte, die Elemente christlicher Sitten- und Glaubenslehre sollten dem Laien vertraut gemacht, ja sollten seine einzige geistige Nahrung werden; und wiederum schien der schon in der Karolingerzeit betretene Weg am besten zu diesem Ziele zu führen: die Kirche musste die deutsche Dichtung für ihre Zwecke gewinnen. Aber Otfrids und seiner Genossen Werke waren längst verschollen, und nicht nach ihrem Muster, sondern aus den Traditionen der deutsch-volksmässigen und der lateinischen Poesie, der Predigt und der Liturgie bildeten sich die geistlichen Dichter des 11. Jahrhs. ihren Kunststil, der nun je nach dem stärkeren Hervortreten des einen oder des anderen Elementes ein recht verschiedenes Gepräge zeigt. — Verschiedenartig ist auch die metrische Form dieser Dichtungen. Die Strophe ist über das alte Mass der zwei oder drei Reimpaare hinausgewachsen; neben der gleichmässigen Strophenform wird der metrische Satz wechselnden Umfanges mit grösserer Freiheit als ehedem gehandhabt, teilweise im Anschluss an die lateinische Sequenz, teilweise ohne ein bestimmtes Ordnungsprinzip. Bei denjenigen Dichtungen, welche nicht für

den musikalischen Vortrag bestimmt sind, lösen sich jene ungleichen Versgruppen mehr und mehr in die gleichmässig fortlaufenden Reimpaare auf, eine Form, welche für die erzählende Dichtung allmählich die allgemein übliche wird. Der Versbau ist nachlässig; zwar liegt, wo nicht etwa die lateinische Sequenz nachgeahmt wird, derselbe Verstypus zu Grunde welchen schon Otfrid anwandte, aber er wird viel regelloser und inkonsequenter durchgeführt; zugleich begnügt man sich statt des Reimes mit der rohesten Assonanz und nur langsam erringt eine reinere poetische Form allgemeinere Geltung.

Kein hochdeutscher Stamm ist von dieser literarischen Strömung unberührt geblieben. Am lebendigsten sehen wir sie im Westen und im äussersten Südosten, am Rhein und in den österreichischen Ländern; hier erfährt die biblische Dichtung, dort die Legende besondere Pflege. Aber nirgends ist diese Literatur landschaftlich beschränkt. Schon früh zeigt sich gegenseitige Beeinflussung in den poetischen Erzeugnissen der verschiedenen Stämme; in der grössten und wichtigsten Sammlung von Gedichten dieser Periode, welche im steierischen Stifte Vorau bald nach dessen Gründung (1163) veranstaltet wurde [1], ist Mitteldeutschland so gut wie Oberdeutschland vertreten; ein Gedicht steierischen Ursprunges tritt uns nicht lange nach seiner Abfassung in fränkischer Umschrift entgegen; fränkische Dichter üben in Baiern ihre Kunst und wetteifern dort mit der Geistlichkeit in der poetischen Behandlung weltlicher Stoffe.

Denn auf das weltliche Gebiet führen schliesslich den Geistlichen jene Bestrebungen, welche den Laien auf das geistliche ziehen sollten. Neben Dichtern, welchen es heiliger Ernst ist mit der christlichen Belehrung und sittlichen Reformierung aller Stände, treten bald andere auf, welche dem Geschmacke des Publikums weitgehende Zugeständnisse machen, geistliche Gegenstände ganz im volksmässigen Stile mehr zur Unterhaltung als zur Unterweisung und Erbauung behandeln und schliesslich sogar mit der Bearbeitung weltlicher Stoffe dem Interesse der höheren Gesellschaftskreise entgegenkommen. So führen denn die Geistlichen zuerst französische Epen in Deutschland ein und mit ihnen die Gattung der umfänglichen, zum Vorlesen in höfischer Gesellschaft bestimmten poetischen Erzählung. Sie helfen dadurch selbst eine neue Literaturperiode ins Leben rufen, welche ihnen das Szepter entreisst, die Periode der ritterlichen Dichtung. — Nicht als ob damit der eigentliche Zweck dieser literarischen Bemühungen der Geistlichkeit überhaupt gescheitert wäre. Wenn mit Recht behauptet ist, dass die eigentliche Christianisierung des deutschen Volkes erst seit der Mitte des 11. Jahrhs. erfolgt sei, so hat auch die deutsche geistliche Poesie dieser Zeit dabei ihren Anteil gehabt; und wenn sie schliesslich zum besten der Dichtkunst bei einem anderen Ziele anlangte, als es ihr ursprünglich gesteckt war, so hatte sie doch auf dem Wege dahin nicht wenig geleistet im Dienste jener Reformbewegung, durch welche sie ins Leben gerufen war.

[1] Hrsg. von Diemer deutsche Gedichte des 11. u. 12. Jahrhs. Wien 1849. Vgl. PBB 11, 77. — Zur Literatur dieses Zeitraumes im allgemeinen vgl. Scherer, *Geschichte d. deutschen Dichtung im 11. u. 12. Jahrh.* (= QF 12) und *Geistliche Poeten der deutschen Kaiserzeit* 1. 2. (= QF 1. 7.) Diemer, *Kleinere Beiträge zur älteren deutschen Sprache u. Literatur.* Wien 1851—67 (meist Abdrücke aus den Sitzungsberichten der Wiener Akademie).

GEISTLICHE POESIE.

§ 2. *Memento mori* ist das Thema eines der ältesten Gedichte dieser Periode (Braune LB XXXXII) und dieser Mahnruf gibt gewissermassen

den Grundton an für die gesamte asketische Dichtung der Zeit. An die Vornehmen wendet sich Noker, der alemannische Verfasser jener strophischen Sittenpredigt, mit seiner Warnung. Er verwirft die Standesunterschiede der Menschen, die doch alle von éinem Manne abstammen und nach Gottes Gebot alle gleich sein sollen; er verficht das Recht des Armen gegen den käuflichen Richter; der Reichtum ist ein Hindernis auf dem Wege zum Himmel; nur ein Aufgeben alles Besitzes, die Flucht vor der trügerischen Welt, das stete *memento mori* kann die Seele retten. Bemerkenswert ist, dass gerade aus Alemannien, wo die cluniacensische Reform zuerst Boden gewonnen hatte, auch zuerst eine solche Stimme ertönt.

Aber auch weltlicher Gesinnte wurden von der religiösen Begeisterung der Zeit ergriffen. Bischof Gunther von Bamberg, ein ritterlicher Herr, der das Schwert der Feder und deutsche Heldensagen den Kirchenvätern vorzog, vereinigte sich im Jahre 1064 mit mehreren Standesgenossen, um einen grossen Pilgerzug ins heilige Land zu führen; und die Kreuzzugsstimmung fand ihren Ausdruck in einem Liede von den Hauptthatsachen der christlichen Heilsgeschichte, welches einer seiner Geistlichen, der scolasticus Ezzo nach späterer Überlieferung auf dieser Fahrt, nach einem älteren Berichte schon vorher auf des Bischofs Geheiss dichtete[1]. Mit dem Anfang aller Dinge, dem Anegenge, beginnt Ezzo, kirchlicher Tradition folgend, seine danach *Anegenge* benannte strophische Dichtung. Nacht breitet sich mit Adams Sündenfall über die Menschheit; nur einzelne Sterne blitzen durch das Dunkel, die Gottesmänner des alten Bundes; der Morgenstern Johannes Baptista führt endlich Christum, die Sonne des Heiles herauf. Kurz werden die Hauptmomente des Lebens, Leidens und der Verherrlichung Christi herausgehoben, Kreuz und Opfertod eingehender in mystisch-allegorischem Sinne behandelt, und der Jubel über die vollendete Erlösung klingt mit Tönen der Sehnsucht nach dem Himmelreiche, unserer Heimat, in einen Schlussakkord zusammen. — Die Wirkung des von Wille, einem Genossen Ezzos, komponierten Liedes war gross, und Spuren seines Einflusses lassen sich noch lange in der geistlichen Dichtung verfolgen.

An einem ähnlichen Stoffe versuchte sich einige Jahrzehnte später ein fränkischer Dichter, aber nicht mit dem gleichen Glück. Er gibt mehr eine Heilslehre als eine Heilsgeschichte, und er verbindet damit eine Erörterung von den Personen der Gottheit, eine christliche Anthropologie und eine knappe Tugendlehre — kurz, es ist ein gedrängter aber gedankenreicher Inbegriff der christlichen Lehre, eine *Summa Theologiae* die hier in metrischer Form, aber nicht in poetischer Anlage und Darstellung geboten wird (MSD XXXIV).

[1] Ältere Fassung unvollständig in einer Strassburger Hs. ZfdA 23, 210, Braune LB XLIII. Erweiternde Bearbeitung in der Vorauer Hs. Diemer, *D. Ged.* 319—30, MSD XXXI. — Vgl. Diemer, *Kl. Beitr.* VI (Wiener SB 52, 183 f. 427 f.) — Germ. 28, 89. — Wilmanns (*Ezzo's Gesang von den Wundern Christi* Bonner Univ. Progr. 1887) hält das Gedicht für eine in der Disposition an die kirchlichen Perikopen von Weihnachten bis Ostern angelehnte Festkantate, welche vorgetragen wurde, als die Bamberger Geistlichen, zu kanonischem Leben entschlossen, die gemeinsame Wohnung bezogen.

§ 3. Dankbareren Stoff gewährten den geistlichen Dichtern die biblischen Geschichten, vor allem die Erzählungen des alten Testamentes. Hier war die Gelegenheit zur Entfaltung einer geistlichen Epik geboten, die es versuchen mochte der volksmässigen die Spitze zu bieten, indem sie sich zugleich die Traditionen derselben zu eigen machte. Die

kecke, springende, formelreiche Manier rheinischer Spielmannspoesie blickt in drei geistlichen epischen Liedern fränkischen Ursprunges durch, welche dem Anfange des 12. Jahrhs. angehören mögen (Diem. d. Ged. 107—23. MSD XXXV—XXXVIII). Das eine singt das *Lob Salomons* mit sichtlichem Wohlgefallen an der äusseren Pracht seiner Umgebung, aber auch nicht ohne Einmischung allegorischer Schriftdeutung; in einer Schilderung der glücklichen Friedensperiode unter Salomon scheint sich das Ideal der auf den Gottesfrieden gerichteten Bestrebungen der Zeit wiederzuspiegeln. Der Triumph jüdischer Gottesverehrung über das Heidentum in vorchristlicher Zeit wird in den beiden andern, von vornherein zusammengehörigen oder nachträglich zusammengeschweissten Liedern behandelt. Der Sieg nämlich der *drei Jünglinge im feurigen Ofen* über den König Nabuchodonosor und der Sieg *Judiths* über Nabuchodonosors Feldherrn Olofernes wird unter jenem gemeinsamen Gesichtspunkte mit den wenigen, grellen Farben, welche jener Spielmannsdichtung zur Verfügung stehen, lebhaft dargestellt.

Eine ebenere und ausführlichere Erzählungsweise hat sich indes im Südosten in der Behandlung biblischer Stoffe ausgebildet. Elemente eines ernsteren, altgermanischer Kunsttradition getreueren nationalepischen Stiles treten in diesen österreichischen Gedichten zu Tage, welche, nicht zum Gesange sondern zum Vorlesen bestimmt, von geistlicher Seite hauptsächlich durch die Predigt beeinflusst werden. Deutlich zeigt sich diese doppelartige Einwirkung an einer etwa gegen 1070 entstandenen *poetischen Bearbeitung der Genesis*[1]. Der geistliche Verfasser versäumt nicht, wo sich eine besondere Gelegenheit bietet, im Predigertone die Hauptsünden zu geisseln, Busse und Beichte einzuschärfen und unter gelegentlicher Heranziehung von Bibelkommentaren die geläufigsten Beziehungen auf das neue Testament hervorzuheben; aber dabei kommt auch die Erzählung zu ihrem vollen Rechte. Ohne je weitläufig zu werden, ohne sich ängstlich der Bibel oder den stellenweise daneben benutzten Gedichten des Alcimus Avitus anzuschliessen, berichtet er die alttestamentlichen Geschichten frisch und frei im Geiste seiner Zeit. Soviel wie möglich sucht er Fühlung mit der Gegenwart und mit den Anschauungen und Verhältnissen weltlicher Kreise. Natürlich war einem solchen Dichter auch die weltliche Poesie nicht fremd, deren Einfluss denn auch im Stil, in einzelnen Formeln durchblickt. — Weit enger aber lehnt sich an das Volksepos eine um mehrere Dezennien jüngere Bearbeitung der *Exodus*[2], deren Verfasser, alle theologischen und moralischen Auslegungen meidend, einem vornehmeren Laienpublikum seine Erzählung in regelrechten Versen vorträgt unter reichlichster Verwertung altnationaler poetischer Ausdrucks- und Schilderungsweise. — In ähnlicher Manier, aber mit weniger Geschick und in schlechteren Versen behandelte später (gegen 1150?) ein Dichter, dessen Heimat noch zu bestimmen bleibt, die Geschichte der *Judith*[3], ein mitteldeutscher das *Maccabäerbuch* (Fragment Germ. 28, 267), während eine viel dürrere und kompendiösere, mehr auf sinnbildliche Auslegung als auf ansprechende Erzählung gerichtete Darstellungsart einem österreichischen Bearbeiter *mosaischer Geschichten*[4] eigen ist, welcher in sein Werk die Geschichte des Joseph aus der älteren Genesisdichtung unverändert aufnahm und der bis auf Josua geführten Erzählung ein *Marienlob* und ein Gedicht vom *Bileam* als weitere fremdartige Elemente anfügte.

Der Einfluss dieser nicht vor 1110 entstandenen Dichtung macht sich schon in einer *poetischen Geschichte des neuen Bundes*[5] geltend, welche zunächst das Leben Jesu, die Wirksamkeit des heiligen Geistes, den Antichrist und das jüngste Gericht umfasste und nachträglich um eine Vor-

geschichte von Johannes dem Täufer vermehrt wurde. Frau Ava, welche sich am Schlusse des Stückes vom jüngsten Gerichte als Verfasserin wohl nicht nur der letzten Teile, sondern des ganzen Cyklus nennt, und mit einer 1127 in Österreich verstorbenen Klausnerin dieses Namens identificiert wird, wendet sich mit ihrer ebenfalls etwas gar zu kargen und knappen Erzählung an eine höhere weltliche Zuhörerschaft, aber nicht um sie zu unterhalten, sondern um sie durch eingestreute Moralisationen zu bessern und durch hin und wieder hervorbrechende Äusserungen warmer religiöser Empfindung die Herzen zu bewegen. — Das gleiche umfassende Thema behandelte ungefähr um dieselbe Zeit eine fragmentarisch überlieferte hessische Dichtung in ähnlich schmuckloser, kurzgefasster Darstellung, der *Friedberger Christ und Antichrist* (MSD XXXIII). — Andere beschränken sich darauf, einzelne Teile der neutestamentlichen Heilsgeschichte nach den Evangelien und der Apokalypse auszuführen. Zwei österreichische Priester, deren einer sich Adelbrecht nennt, dichteten jeder einen *Johannes Baptista*[6], ein fränkischer führte in eindringlichem Predigtstile die Schrecken des *jüngsten Gerichtes*[7] der sündigen Welt vor Augen, ein Stoff, dem eine oberdeutsche Dichtung vom *Schicksale der Seelen nach dem Tode* verwandt ist[8] und dem ein mitteldeutscher Dichter eine *Schilderung des Paradieses*[9], wie es nach einem Apocryphum der heil. Paulus gesehen, als tröstliches Gegenbild zur Seite setzt. Auch von allen diesen Dichtungen liegen nur Bruchstücke vor, während eine gegen das Ende dieses Zeitraums fallende farblose und weitläufige gelehrte Dichtung vom *Antichrist*[10] durch eine Gleinker (steirische) Handschrift, ein Gedicht vom *himmlischen Jerusalem*[11] durch die Vorauer Hs. vollständig auf uns gekommen ist.

Die in dem letztgenannten Gedichte besonders stark hervortretende allegorische Schriftauslegung behandelt vielfach die mystischen Beziehungen der Zahlen, die denn auch den Stoff für selbständige Bearbeitungen hergeben. So erörtert ein österreichischer Priester Arnold unter reichlicher Verwertung fremden Gutes alle denkbaren Arten und Bedeutungen der *Siebenzahl* zum Lobe des heiligen Geistes[12]. Ein anderer behandelt denselben unfruchtbaren Stoff sogar in einem Liede von regelmässigen Strophen (MSD XLIV) und ein Gedicht vom *Vaterunser* (MSD XLIII) unterlässt nicht den 7 Bitten auch die 7 Gaben des heil. Geistes und die 7 Tugenden parallel zu setzen. Die *vier Räder* am Wagen des Amminadib kombinierte ein mittelfränkischer Pfaffe Wernher[13] mit allerlei anderen Vierzahlen, um sie auf die vier Hauptmomente des Lebens Christi, Geburt Tod Auferstehung und Himmelfahrt zu deuten, die er dann unter Einflechtung weiterer allegorischer Beziehungen vorzugsweise dogmatisch und apologetisch erörtert. Er verarbeitet da also einen Teil jenes schon von Ezzo behandelten Stoffes, der dann noch einmal am Ende dieser Periode (nach 1173) seiner ganzen Ausdehnung nach in dem *Anegenge*[14] eines österreichischen Geistlichen mit viel Gelehrsamkeit und wenig Poesie weitläufig in Reime gebracht wird.

[1] Hrsg. nach einer Wiener Hs. v. Hoffmann, *Fundgruben* II, 9 f.; eine jüngere Bearbeitung in *Genesis u. Exodus nach der Milstäter Hs.* hrsg. v. Diemer. B. I. II. Wien 1862. — Vgl. PBB II, 208; Scherer QF 1. Scherer vermutete für die seiner Meinung nach aus Kärnten stammende Genesis sechs, Rödiger ZfdA 18, 263 u. 19, 148 sieben verschiedene Verfasser. P. Pniower, *Wiener Genesis* Berliner Diss. 1883 und ZfdA 29, 26. 30, 150 sucht teils Scherers Theorie zu rechtfertigen, teils neue Scheidungen zu begründen. Vgl. dagegen PBB II 288 u. 586. Literaturbl. f. germ. u. rom. Philol. 1885 S. 5. — [2] Unvollständig in der Wiener Hs. bei Hoffmann a. a. O., vollständig in der hier weniger abweichenden Milstätter Hs. bei Diemer a. a. O. Diese Handschriftenabdrücke sind einer Ausgabe von Kossmann

QF 57 vorzuziehen. — [3] Diemer, *D. Ged.* 127—80. Vgl. Pirig, *D. jüngere Judith* Bonn 1881 (Diss.) — [4] Diemer a. a. O. 1—85, 3; der Joseph bei Diemer, *Kl. Beitr.* T. V (Wiener SB 47, 636. 48, 339); das Marienlob auch MSD XL. — [5] Ohne den Johannes in der Vorauer Hs. (Diemer S. 229—292), mit demselben in einer Görlitzer *Fundgr.* 1, 127; kritisch hrsg. v. Piper ZfdPh 19, 129. 275; vgl. Langguth, *Gedichte der Ava* Budapest 1880. — [6] Anz. f. deutsches MA. 8, 47—53. — Fundgr. 2, 139. Vgl. Vomberg, *3 Bruchstücke einer poet. deutsch. Bearb. des Lebens Johannes d. T.* Marburg 1876 (Diss.). — [7] Fundgr. 2, 135. — [8] u. [9] Karajan, *Deutsche Sprachdenkmale* S. 109—10 und 111—12. — [10] Fundgr. 2, 102. Wundrack, *Der Linzer Entecrist* Marburger Diss. 1886 sucht in dem jedenfalls nicht erschöpfenden sprachlichen Teil seiner Untersuchung österreichischen Ursprung zu erweisen, während andere fränkische Herkunft vermuteten. — [11] Diemer, *D. Ged.* 361—72. (Karajan a. a. O. 70, 22—24). — [12] Diemer a. a. O. 331—57. Vgl. Schönbach, Wiener SB 101, 459. — [13] *Die vier schîvin* bei W. Grimm, *Wernher vom Niederrhein* Göttingen 1839, S. 50. — [14] Hrsg. v. Hahn. *Gedichte des 12. u. 13. Jahrh.* S. 1—40 Vgl. Schroeder, *Das Anegenge* QF 44. — Zu Nr. 1—5, 8 u. 9, 11 u. 12 vgl. auch Scherer QF 7.

§ 4. Wie das Paternoster, so werden auch andere Stücke der kirchlichen Liturgie zur Grundlage dichterischer Versuche gemacht. An die Beichtformel knüpfen poetische Sündenklagen an. Schon für den Ausgang des 11. Jahrhs. ist eine solche zu erschliessen als gemeinsame Grundlage einerseits eines Gebetes, welches ein *Rheinauer* Fragment dem Apostel *Paulus* bei seiner Bekehrung in den Mund legt (ZfdA 3, 519) und andererseits einer *Milstätter Sündenklage*, welche in dieselben Anrufungen der göttlichen Barmherzigkeit ausläuft (ZfdA 20, 255). Inständige Bitten an Maria und Christus schickt ein in der Vorauer Hs. überliefertes fränkisches Gedicht dieser Gattung [1] dem Sündenbekenntnis voraus, während ein anderes sich auf eine mangelhafte Umreimung der kirchlichen Beichte beschränkt (Germ. 31, 99). Die kirchliche *Litanei* benutzte ein steirischer Geistlicher (gegen 1170) als den Zettel eines Gewebes von Gebeten, Sündenbekenntnissen und kurzen Lebensskizzen der angerufenen Heiligen; ein von warmer Religiosität belebtes Gedicht, welches sowohl in einer älteren kürzeren, als in einer vom Verfasser selbst nachträglich erweiterten Fassung überliefert ist; erstere in einer Grazer Hs. [2], an deren Schluss sich ein Heinrich nennt, die letztere in einer ehemals zu Strassburg [3] befindlichen fränkischen Redaktion ohne jenen Namen. Auch das in der Vorauer Hs. fragmentarisch überlieferte poetische *Gebet einer Frau* (Diem. 375) knüpft in gewisser Weise an die Form der Litanei an.

Das Nicänische Symbolum erörterte der mittelfränkische Geistliche Hartmann in einer lebhaft bewegten, mehr auf seelsorgerische als auf theologische Ziele gerichteten *Rede vom Glauben* [4], stellenweise mit hohem Pathos und mit einer Fülle des Ausdruckes, der auch stilistische Mittel altnationaler Poesie nicht fremd sind. Dem auf das anschaulichste geschilderten weltfrohen Treiben des emporblühenden Rittertumes setzt er mit erschütternder Beredsamkeit das *memento mori* entgegen, darin ein völlig ebenbürtiger Genosse des österreichischen Satirikers Heinrich, welcher, nach der herrschenden Annahme als Laienbruder im Kloster Melk um 1160, ein *Memento mori* und ein *Priesterleben* [5] dichtete. Auch Heinrich stellt dem Glanze eines der Ehre und Minne dienenden Rittertumes die Schrecken des Todes gegenüber, die er mit einem gewissen grausamen Behagen ausführt, und die Schwächen aller weltlichen Stände greift er rücksichtslos mit zornigem Eifer an. Aber er schont auch den Priesterstand nicht; er deckt dessen Sünden und Gebrechen mit derselben Offenheit auf und er bekämpft sie mit derselben Energie, ja mit noch herberer Satire, die sich stellenweise zu schneidendem Hohne schärft.

So beliebte Themata auch die Mahnung an den Tod und die Klagen

über die Schäden der Welt sind, nur Heinrich von Melk behandelt sie in der bestimmt ausgeprägten Form der Satire. Ein wenig älteres, gleichfalls österreichisches Gedicht, *die Wahrheit*[6], begnügt sich, den Gegenstand ohne jedes Eingehen auf Individuelles im ganz allgemein gehaltenen Tone einer kurzen Busspredigt zu behandeln; ein kärntisches Fragment knüpft eine solche an eine allegorische Auslegung der *babylonischen Gefangenschaft*[7]. Ebenfalls wohl aus Kärnten ertönen die Mahnungen eines Geistlichen, der sich mit seinem Gedichte von göttlicher Ordnung und menschlichem Leben (*'vom Rechte'*)[8] besonders an die Adligen wendet, aber ohne alle satirische Schärfe, in mildem Tone und toleranter Gesinnung, nur mit der bestimmten Tendenz das Recht des dienenden Standes ähnlich wie der Dichter des alemannischen Memento mori gegen den Herrenstand in Schutz zu nehmen und dabei die hohe Geltung priesterlicher Würde zu betonen. Er ist vielleicht auch der Verfasser einer nach Geist und Form eng verwandten Parabel, welche unter dem anschaulich ausgeführten Bilde der *Hochzeit*[9] eines Vornehmen die Verbindung des heiligen Geistes mit der menschlichen Seele schildert. Das volksmässige Element hat seinen Stil ähnlich beeinflusst wie den des Genesisdichters und an diesen erinnert auch die Anschauungsweise mehrfach. — Ein einzelnes Laster, die *Habgier*, bekämpft ein mittelfränkischer Dichter, der Wilde Mann in einer gleichfalls mit allegorischen Bildern aus dem menschlichen Leben durchflochtenen Ausführung[10], auf welche in der Handschrift Stücke einer anderen, von mystischen Bibelauslegungen strotzenden Dichtung desselben Autors[11] folgen.

[1] Von Diemer, *D. Gedd.* 295—316 als *Loblied auf Maria* herausg.; vgl. A. Müller, *Die Vorauer Sündenklage* T. 1. Breslau 1887. Diss. — [2] Hrsg. Fundgr. 2, 215. — [3] Hrsg. v. Massmann, *Deutsche Gedd. d. 12. Jahrh.* S. 43. — Vgl. PBB 1. 108. ZfdA 19, 241. Lit. Centralbl. 1876, S. 988. — [4] Hrsg. v. Massmann a. a. O. S. 1. Vgl. Reissenberger, *Hartmanns Rede v. Gl.* Leipzig 1871 Diss. — [5] Beides herausg. v. Heinzel, *Heinrich v. Melk* Berlin 1867. Wilmanns, (*Beiträge zur Geschichte der älteren deutschen Literatur* H. I. Bonn 1885) setzt das Gedicht ins 14. Jahrh. und nach Ungarn. — [6] Von Diemer 85, 4—90 als Schluss 'der Bücher Mosis' herausg. — [7] Anz. f. Kunde des MA. 8, 55—58. — [8] u. [9] Hrsg. v. Karajan, *Sprachdenkmale* 1—16. 17—44. [Vgl. Löbner, *Die Hochzeit* Berlin. Diss. 1887]. — [10] u. [11] Hrsg. v. W. Grimm, *Wernher vom Niederrhein* S. 30—42. 43—49.

§ 5. Aber die Bibel, der kirchliche Kultus, die christliche Glaubens- und Sittenlehre blieben nicht ausschliesslich die Quellen der geistlichen Dichtung. Eine Fülle ergiebigsten Stoffes führte ihr die reich entfaltete und üppig fortwuchernde christliche Sage zu, Stoffe deren Behandlung neben der Verfolgung asketischer Zwecke auch die Befriedigung des Unterhaltungsbedürfnisses geistlicher und weltlicher Kreise gestattete. Die Rheinlande, welche bald die weltliche Unterhaltungsliteratur des Westens der deutschen Dichtung übermitteln sollten, sind auch in erster Linie an der Ausbildung der Legendenpoesie beteiligt. Ein kölnischer Bischof, der berühmte Anno († 1075) ist der Held der ältesten überlieferten Dichtung der Art. Wohl nicht lange nach seinem Tode, vermutlich schon im Jahre 1077—8, hat ein fränkischer Geistlicher das *Annolied*[1] verfasst, welches einen in der Verherrlichung Kölns gipfelnden Abriss der Weltgeschichte mit dem Panegyricus auf den grossen Bischof verbindet. Die hastig fortschreitende, skizzenhafte Darstellung erhebt sich bei der Schilderung kriegerischer Scenen und bei dem Lobe des Helden zu dichterischem Schwunge, wo denn neben dem Tone epischer und panegyrischer Spielmannspoesie auch Reminiscenzen aus Vergil und Lucan durch den geistlichen Gesang klingen. Den Stoff der eigentlichen Legende hat das Gedicht zum Teil mit einer nach 1105 verfassten Vita Annonis, den welt-

geschichtlichen Abschnitt hat es mit der deutschen Kaiserchronik gemein. Dass letztere oder die ihr zugrunde liegende Reimchronik diesen Abschnitt dem Annoliede entlehnte, dass die Übereinstimmungen des Liedes mit der Vita aus der Benutzung einer beiden gemeinsamen älteren Quelle zu erklären sind, ist die Voraussetzung für die obige Bestimmung der Abfassungszeit der deutschen Dichtung.

Aus jener in der Kaiserchronik bearbeiteten alten Reimchronik floss eine gegen Mitte des 12. Jahrhs. anzusetzende mitteldeutsche Dichtung vom heiligen Papste *Silvester*, dessen Legende den Sieg des Christentums über Heidentum und Judentum in der mit dogmatischen Disputationen durchflochtenen Bekehrungsgeschichte des Kaiser Constantin und seiner Mutter Helena feiert (ZfdA 22, 145. Germ. 26, 57). Daneben aber existierte schon ein anderer poetischer Cyklus von *Legenden aus der ältesten christlichen Geschichte*, den ein *mittelfränkischer* Geistlicher im Anfange des 12. Jahrhs. mit geringer Kunst zusammengereimt hatte (ZfdPh 10, 129 etc. 11, 12). Dem dort behandelnden Kreise gehört auch die Erzählung von der *Veronica* und dem *Vespasianus* an, welche der oben erwähnte Wilde Mann daneben selbständig dichtete[2], ebenso die in einem mitteldeutschen Fragmente verarbeitete Marter des Apostel *Andreas* (Germ. 12, 76) und die *Pilatuslegende*, die ein hessischer Dichter ganz am Ende dieses Zeitraumes in ein so gefälliges Gewand zu kleiden wusste, dass man das formgerechte Gedicht, von dem leider nur der Anfang überliefert ist, schon als ein Denkmal des Überganges zur ausgebildeten höfischen Kunst betrachten muss (ZfdPh 8, 253). — Ganz roh noch in der Form, aber dem Inhalte nach weltlicher Dichtung schon verwandt ist ein älteres mittelfränkisches Fragment der Legende vom heil. *Albanus*, einem christlichen Ödipus (Lachmann kl. Schriften I, 523), während die weitläufige Erzählung vom gottgefälligen Leben des heil. *Egidius*[3], welche ein oberfränkischer Dichter (um 1160?) in weit besser gebaute Verse brachte, doch nur ein erbauliches Interesse bieten konnte. — Die wunderlichsten Ausgeburten religiöser Phantasie traten in einer Vision zu Tage, welche der irische Ritter *Tundalus* im Jahre 1149 von den Schrecken der Hölle und den Freuden des Himmels gehabt haben sollte. Die aufregende Legende fand zunächst in lateinischer Fassung schnell weite Verbreitung und wurde dann von einem oberfränkischen Geistlichen wohl noch vor 1180, von einem bairischen Priester *Albero* etwas später in deutsche Verse gebracht[4].

In Österreich scheint die Legende hinter den anderen geistlichen Stoffen sehr zurückgestanden zu haben: der Eingang eines *Veit* (Anz. f. Kunde d. MA. 8, 53) und eine poetisch unbedeutende Marter der heil. *Juliane*[5] vom Priester Arnold, dem Autor des Gedichtes von der Siebenzahl (§ 3, 12) ist alles was uns von dort überliefert ist, wenn nicht etwa auch die Originale zweier späterer Bearbeitungen der mit der Juliane eng verwandten *Margaretenlegende*[6] noch hierhergehören.

Aus Augsburg stammen wahrscheinlich die im Jahre 1172 verfassten drei epischen *Marienlieder*, in welchen ein Priester Wernher nach dem apokryphen *liber de infantia Mariae* das Leben der heiligen Jungfrau bis zu ihrer Heimkehr aus Ägypten erzählt. Wernhers Stil zeigt sich in vielem noch der Art der älteren biblischen Dichtungen verwandt; aber ein grösserer Wortreichtum in Reden und Schilderungen, eine gewisse Weichheit und Zierlichkeit der Darstellung und eine zartere Auffassung weiblichen Wesens bilden bei ihm schon die Vorboten höfischer Dichtungsweise, welcher also in Oberdeutschland so gut wie in Mitteldeutschland die geistliche Poesie schliesslich vorarbeitet. Freilich ist manches modernere Element erst in

den beiden auch formell ändernden Bearbeitungen[7] hinzugekommen, welche allein das Gedicht vollständig überliefern, während dessen ursprüngliche Gestalt sich nur unvollkommen aus einigen Fragmenten[8] erschliessen lässt.

[1] Nach Martin Opitzens Abdruck der seitdem verlorenen Handschrift herausg. v. Bezzenberger Quedlinb. u. Leipz. 1848. — Die Datierung nach Wilmanns, *Beiträge* etc. Heft 2 *Das Annolied* Bonn 1886. Dagegen halten Kettner ZfdPh 9. 257 ff. 19, 321 und Zarncke Berichte d. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1887 S. 283 ff. an der Benutzung der Vita durch das Lied und dem entsprechend an der Abfassungszeit 1105 (1106)—1110 (1111) fest. [2] Hrsg. v. Wilh. Grimm, *Wernher vom Niederrhein* S. 1—29. — [3] ZfdA 21, 331. Germ. 26, 1. Überarbeitung eines Stückes derselben Dichtung Fundgruben 1, 246. — [4] *Visio Tnugdali lateinisch und altdeutsch* herausg. v. A. Wagner. Erlangen 1882. Die fränkischen, zuerst von Lachmann (Kl. Schr. I 526) herausgegebenen Fragmente sind durch einen neuen Fund vermehrt: PBB 13, 340. — [5] Hrsg. v. Schönbach Wiener SB 101, 445. vgl. Germ. 28, 257. — [6] ZfdA 1, 151. Germ. 4, 440. 6, 376. PBB 1, 263. Sicherer sind die Eingangsverse einer mitteldeutschen Margareta (Germ. 24, 294) noch in diese Zeit zu setzen. — [7] Ältere Bearbeitung in einer Berliner Hs. hrsg. v. Hoffmann, *Fundgruben* 2, 145—212, jüngere in einer Wiener Hs. hrsg. v. Feifalik *driu liet von der maget* Wien 1860 (vgl. Germ. 6, 117) — [8] Fragmente s. Bartsch, *Beitr. z. Quellenkunde* S. 2 f.

§ 6. Dem Marienkultus sind auch die einzigen rein lyrischen Erzeugnisse der geistlichen Dichtung dieses Zeitraumes gewidmet. Sie alle nehmen sich die Formen des lateinischen Kirchengesanges zum Muster: den Hymnus das in gleichmässigen Versen und Strophen gebaute *Melker Marienlied* (MSD XXXIX), die Sequenz der *Arnsteiner Marienleich* (MSD XXXVIII) und die *Mariensequenzen aus Lambrecht und Muri* (MSD XLI. XLII), deren erste den Text der lateinischen Sequenz *Ave praeclara maris stella* benutzt, während die letztere die Melodie derselben zu Grunde legt. Die Dichtungen aus Melk und Arnstein werden noch in der ersten Hälfte des 12. Jahrhs. verfasst sein, die aus Lambrecht und Muri nicht vor 1170. Bestimmte symbolisch gedeutete Stellen des alten Testamentes, bestimmte allegorisch verwertete Bilder aus der Natur bilden in diesen Dichtungen und in späteren der Art die gemeinsame Grundlage des Lobes der heiligen Jungfrau und der Apologie ihrer unbefleckten Empfängnis. Im Arnsteiner Leiche schliesst sich ein ausführlicheres, inbrünstiges Gebet an, in welchem ein bussfertiges Weib sich als Urheberin verrät.

WELTLICHE STOFFE IN DEN HÄNDEN DER GEISTLICHEN.

§ 7. Das Gebiet weltlicher Dichtung, von der Legende schon hie und da gestreift, wurde bald auch in weiterer Ausdehnung in den Bereich der poetischen Bestrebungen des Klerus gezogen. Noch im 11. Jahrh. versuchte sich ein vielleicht nach Würzburg gehöriger Geistlicher an einer gereimten Hydrographie, welche, unvollständig überliefert, einer umfassenderen Weltbeschreibung angehört haben mag und mit Rücksicht darauf von dem ersten Herausgeber *Merigarto* genannt ist (MSD XXXII). Nach Isidors Etymologieen und anderen abenteuerlichen Traditionen wird von den verschiedenen Gewässern der Erde allerlei in behaglichem Tone fabuliert auch hie und da eine kleine Erzählung eingeflochten. Es ist ein an sich nichts weniger als poetischer Gegenstand, der einem naiven Interesse an den Wundern der Gotteswelt gleichwohl in der allein populären Form des Reimverses sehr willkommen gewesen sein mag. Ein dichterisch wirklich bedeutender Stoff aber, welcher nebenbei ähnlichen Interessen entgegenkam, sollte nicht viel später der deutschen Dichtung zugeführt werden, als der erste Vorbote einer neuen, epochemachenden literarischen Strömung.

Sehr mannigfaltige, von sagenhaften Bestandteilen reich durchsetzte Traditionen über Leben und Thaten Alexanders des Grossen waren schon im 3. Jahrh. n. Chr. in Alexandria zu einem griechischen Werke verschmolzen, welches man Kallisthenes[1], dem Begleiter des Alexander, zuschrieb. Eine lateinische Übersetzung desselben durch Julius Valerius und besonders ein Auszug aus dieser[2] übermittelten dem Abendlande jene abenteuerlichen Berichte einerseits, während andererseits eine lateinische Bearbeitung derselben Quelle, welche ein neapolitanischer Erzpriester Leo im 10. Jahrh. verfasste, bald nicht geringere Geltung erlangte.[3] Schon im 11. Jahrh. wurden die beiden lateinischen Versionen von Alberich von Besançon zu einer französischen, uns nur in geringen Bruchstücken überlieferten Dichtung frei und geschickt im mittelalterlichen Geiste verarbeitet, und gegen 1130 brachte ein mittelfränkischer Priester Lamprecht Alberichs Gedicht in deutsche Reime; sein *Alexanderlied*[4] ist das erste Denkmal einer deutschen Epik nach französischem Muster. Die Grösse der dargestellten Begebenheiten und die realistischere Zeichnung der Hauptcharaktere ist geeignet dem Alexanderliede mehr als der grossen Masse der späteren höfischen Epen das moderne Interesse zuzuwenden. Aber das ist das Verdienst der Quellen. Lamprecht selbst ist meist ein ziemlich trockener Erzähler, der, soviel sich nach dem kleinen Fragmente seiner nächsten Vorlage urteilen lässt, nicht sowohl neue poetische Momente als biblische und andere gelehrte Beziehungen in die Übersetzung des französischen Textes einfügt. Nur seine Schlachtschilderungen zeichnen sich durch Leben und Bewegung aus; sie verraten den Einfluss nationalepischer Kunsttraditionen, wie denn hier auch Reminiscenzen aus der deutschen Heldensage neben den sonst beliebten gelehrten Anspielungen durchbrechen. Die älteste und relativ ursprünglichste Überlieferung des Gedichtes[5] schliesst mit einem augenscheinlich stark gekürzten Berichte vom Entscheidungskampfe zwischen Alexander und Darius. Eine um mehrere Decennien jüngere, glättende und erweiternde Redaktion[6] enthält auch die Erzählung von Alexanders weiteren Schicksalen, von den Naturwundern die er im Orient geschaut und von seiner Fahrt zum Paradiese, deren demütigender Ausgang ihn, den himmelstürmenden Titanen, schliesslich die Grenzen der Menschheit kennen und achten lehrt. Lamprechts Dichtung wurde sehr bald auch in Oberdeutschland verbreitet; aber schon hatte auf anderem Wege die französische Epik auch dort Eingang gefunden.

Herzog Heinrich der Stolze hatte, vermutlich auf einer Reise nach Frankreich, die er im Jahre 1131 unternommen, das hervorragendste Erzeugnis der Karl den Grossen und seine Helden verherrlichenden französischen Volkspoesie, die *Chanson de Roland*, kennen gelernt und dieselbe einem bairischen, vielleicht Regensburger Priester Konrad mitgeteilt, der sie denn alsbald ins Lateinische und auf des Herzogs und seiner Gemahlin Geheiss auch in deutsche Verse umsetzte.[7] Konrad beansprucht in seiner Dichtung keinen weitern Ruhm als den eines treuen Übersetzers; trotzdem hat er sich nicht durchweg streng an seine Quelle gebunden. Das spezifisch französische Element der Chanson, der lebhafte Ausdruck französischen Nationalbewustseins ist in seiner Bearbeitung verwischt, dafür das geistliche Element viel stärker zur Geltung gebracht, und hie und da sind vaterländische, speziell bairische Beziehungen hineingetragen. Karl ist ausschliesslich das Ideal des christlichen Fürsten, dessen Frömmigkeit Konrad als nachahmenswertes Beispiel gewiss in erster Linie dem eigenen Landesherrn hinstellt; Roland ist das Muster des christlichen Ritters, der

sich mit seinem Schwerte die Märtyrerkrone erstreitet; die Kämpfe der Franken gegen die spanischen Muhammedaner sind Abbild und ideales Vorbild der Kreuzzüge. Bei keinem anderen Dichter tritt in der Bearbeitung eines weltlichen Stoffes die rein geistliche Tendenz so in den Vordergrund wie bei Konrad; und doch hat auch er sich den Einflüssen der nationalen Epik keineswegs entzogen. Sein Stil zeigt das weltlich-volksmässige Element im Dienste des geistlichen, wie sein Heldenideal das Rittertum im Dienste der Kirche darstellt.

Mannigfache Berührungen des Rolandsliedes mit einer Bearbeitung und bis zum Jahre 1147 geführten Fortsetzung jener verlorenen alten Chronik der römischen Kaiser und Päpste (§ 5) lassen vermuten, dass der Urheber dieser überlieferten Fassung der *Kaiserchronik*, welcher jedenfalls zur Regensburger Geistlichkeit und zu den Anhängern Heinrichs des Stolzen gehörte, kein anderer als eben jener Konrad war der den Roland dichtete. Auch die Kaiserchronik trägt ein entschieden geistliches Gepräge, welches hier freilich schon durch Stoff und Quellen bedingt war. Die Heiligenlegende drängt sich in breiten Episoden zwischen die mit Romulus beginnende Geschichte römischer Könige und Kaiser hinein. Zur Herabwürdigung des Heidentums, zur vermeintlichen Verherrlichung des Christentums wird der wüsteste Wunderspuk in Scene gesetzt, werden den heidnischen Kaisern die ärgerlichsten Geschichten angehängt. Unter den deutschen erscheint Ludwig der Fromme als der beste, Heinrich IV. als der böseste. Theodorich, der wutgrimme Dietrich, wird, weil er den Papst umgebracht hat, von Teufeln in einen feurigen Berg geführt; was aber das Volksepos von ihm und Etzel erzählt sind eitel Lügen. Denn das Bewusstsein schriftlicher Tradition bei seiner Geschichtsfabelei zu folgen lässt diesen Geistlichen hochmütig auf die nationalen Sänger herabblicken, deren Kunst sogar das Seelenheil gefährdet. Und dabei zeigt sich doch auch hier, dass er selbst von dieser gefährlichen Kunst gelernt hat: ihr Stil, ihre Formeln, treten genugsam in seiner Dichtung zu Tage. Ritterliches Treiben und ritterliche Anschauungen sind dem Dichter nicht fremd; er vertritt dem Bauerntum gegenüber einen schroff aristokratischen Standpunkt, und in seiner hohen Achtung von der Würde des Weibes zeigt sich schon die sittliche Vorbedingung des höfischen Frauenkultus. Die Frau spielt eine ganz hervorragende Rolle in dieser Dichtung. Todesmutige Verteidigung weiblicher Ehre gegen männliche Begehrlichkeit ist ein Lieblingsthema der eingelegten novellistischen Erzählungen, unter welchen die von der tugendsamen Lucretia und von der keuschen Dulderin Crescentia besonders gelungen sind. Wie sehr das Ganze mit diesem bunten, aus verschiedenartigen Quellen zusammengeflossenen Inhalt dem Geschmacke des Mittelalters entsprach, beweist die weite Verbreitung, die das Werk auch durch die Folgezeit hindurch fand. Ein mittelmässiger Dichter hat es später in reine Reime gebracht und bis zum Jahre 1250 fortgeführt; ein besser begabter, der noch mehr als dieser Vorgänger unter dem Einflusse Wolframscher Kunst stand, hat eine Fortsetzung bis zum lahre 1276 angefügt; schliesslich wurde die Dichtung in Prosa aufgelöst.

[1] J. Zacher, *Pseudocallisthenes* Halle 1867. *Pseudocallisthenes nach der Leidener Hs.* hrsg. v. Meusel Leipz. 1871 (aus N. Jahrb. f. Philol. u. Pädag. Suppl. V, 701). — [2] *J. Valerii epitome* hrsg. v. Zacher Halle 1867. — [3] *Die Vita Alexandri Magni des Archipresbyters Leo (Historia de preliis)* hrsg. v. Landgraf. Erlangen 1885. [4] *Lamprechts Alexander nach den 3 Texten mit dem Fragment des Alberic v. Besançon und den lateinischen Quellen* hrsg. v. Kinzel. Halle 1884. — ATw. Schmidt, *Alexanderlied des Alberic v. Besançon*. Bonner Diss. 1886. — [5] Vorauer Hs. Diemer, *D. Gedd.* 183—226, 21. — [6] Strassburger Hs. Massmann, *D. Gedd.* 64—144. — Eine von dieser wie von der Vorauer Hs. unabhängige, späte und schlechte Be-

arbeitung des Gedichtes in einer *Baseler* Weltchronik, hrsg. v. Werner Stuttgarter LV CLIV. — [7] Hrsg. v. W. Grimm, *Ruolandes liet* Göttingen 1838 und v. Bartsch in *Deutsche Dichtungen des MA.* III. 1874. Vgl. Golther, *Rolandslied des Pfaffen Konrad* München 1887. ZfdA 27. 70. — [8] Hrsg. (mit den Fortsetzungen) v. Massmann, *Der keiser und der kunige bůch* 3 Bde. Quedlinb. u. Leipz. 1849—54. *Die Kaiserchronik nach der ältesten, Vorauer Hs.* hrsg. v. Diemer I *Urtext.* Wien 1849. — Das Chronicon Wirciburgense als eine Quelle nachgewiesen von Welzhofer. *Untersuchungen über die Kaiserchronik* München 1874. Über das Verhältnis zum Annoliede u. zum Silvester s. § 5.

WELTLICHE DICHTER. EPOS.

§ 8. Wenn somit die Geistlichkeit auch die Sorge für die literarische Unterhaltung der vornehmen Kreise übernahm, so durften die weltlichen Dichter von Gewerbe dem nicht unthätig zusehen. Sie waren die Pfleger des nationalen epischen Gesanges geblieben, und Lieder auf hervorragende historische Persönlichkeiten und Ereignisse, auch schwankartige kleinere Erzählungen waren von ihnen nicht nur vor einem geringeren Publikum, sondern auch an den Höfen vorgetragen. Ein bestimmter formelreicher poetischer Stil hatte sich in diesen Gesängen ausgeprägt, und die Geistlichen hatten sich denselben so zu Nutze machen können, dass wir aus ihren Dichtungen wenigstens einigen Aufschluss über den Charakter jener gleichzeitigen weltlichen Poesie gewinnen, deren Erzeugnisse wohl ausschliesslich in mündlicher Tradition umliefen. Aber die Geistlichen waren über den Kreis der von den weltlichen Sängern gepflegten Gattungen hinausgeschritten zu umfänglichen, nicht mehr für den freien Vortrag, sondern für das Vorlesen bestimmten erzählenden Dichtungen auch weltlichen Inhaltes. Dieses neue Genre fand Anklang, und die berufsmässigen Dichter mussten sich auch in ihm versuchen, wollten sie sich nicht durch die geistlichen verdrängen lassen. So unternahmen sie es denn zunächst die alten epischen Lieder zu ausführlichen Erzählungen auszuweiten, indem sie die Motive jener älteren Dichtungen mit oft nur geringen Variationen wiederholten oder den Inhalt derselben mit ursprünglich fremden Traditionen kombinierten, durch die sie dann, einer durch die ersten Kreuzzüge angeregten Geschmacksrichtung Rechnung tragend, besonders Beziehungen auf den Orient hineinzubringen suchten.

Das älteste Epos dieser Gattung, seit dem Hildebrandsliede überhanpt wieder das erste Denkmal epischer Poesie weltlicher Kreise, ist der um die Mitte des 12. Jahrhs. (1152—60?) von einem mittelfränkischen Dichter in Baiern verfasste *König Rother* [1] Jene verschiedenen Elemente des Stoffes lassen sich hier gut unterscheiden. Eine vermutlich durch ein altes episches Lied überlieferte Brautwerbungs- und Entführungsgeschichte, in der Þidrekssaga vom König Osantrix, hier aber von dem in Bari residierenden König Rother erzählt, wird zum Teil an den Hof des byzantinischen Kaisers verlegt und gibt so Gelegenheit, in Baiern umlaufende Reminiscenzen an die Kreuzfahrt des Herzog Welf vom Jahre 1101 einzuflechten. Nachdem die eigentliche Erzählung mit der glücklichen Gewinnung der Kaisertochter einen befriedigenden Abschluss erreicht hat, wird die Fabel in einer abermaligen Entführungs- und Wiedergewinnungsgeschichte variiert, wobei verwandte Sagen benutzt und zugleich die beliebten Erzählungen von Sarrazenenkämpfen eingeflochten werden. Die Auffassung des Stoffes ist eine echt nationale. Das sittliche Grundmotiv der deutschen Heldensage und Dichtung, die Idee der Treue, ist auch hier für die Handlung von fundamentaler Bedeutung, und sie wird in dem greisen Herzog Berther, dem Typus des königstreuen Vasallen, wie im Rother, dem Typus des vasallen-

treuen Königs, auf das schönste verkörpert. Auch der Stil ruht unverkennbar auf nationaler Überlieferung, und zwar trägt er mit seinem grossen Reichtum an epischen Formeln und mit seiner mehrfach durchbrechenden Neigung zum Burlesken die besonderen Kennzeichen einer zunächst vorzugsweise am Rheine ausgebildeten dichterischen Manier der Spielleute. Aber der Verfasser hält darin Mass, und man darf nicht glauben, dass sein Werk wie andere Spielmannsdichtungen für ein niederes Publikum gedichtet war. Er hat es für Gesellschaftskreise berechnet wie diejenigen, in welchen das Rolandslied und die Kaiserchronik vorgetragen wurde, und er lässt sich ebenso wie jene die Verherrlichung bairischer Aristokratie, aber nicht der welfischen, angelegen sein. Manches, was den Rother noch in nähere Beziehung zu diesen beiden Dichtungen bringt, besonders auch eine verstärkte Einmischung geistlicher Elemente, scheint spätere Zuthat.

Ähnlich wie der Stoff des Rother setzte sich der des Gedichtes vom *Herzog Ernst* zusammen. Den Grundstock bildete auch hier nationale, gewiss auch im epischen Liede lebende Tradition, und zwar eine Sage, welche in der Person ihres Helden die Geschichte zweier gegen ihre königlichen Väter aufsässigen Herzöge von Schwaben vermischt hatte, die Geschichte Ernsts II., der sich gegen Konrad II., und die des Ludolf, der sich gegen Otto I. empörte. Die der Auflehnung folgende Verbannung gibt dann Gelegenheit das Lieblingsthema des Zeitalters der Kreuzzüge herbeizuziehen: Herzog Ernst kommt in den Orient, sieht dort allerlei Wunderdinge, wie sie in den geographisch-ethnographischen Überlieferungen des Mittelalters lebten und wie sie schon im Merigarto und im Alexander auftauchten, kämpft mit Ungetümen und mit Heiden und wird schliesslich von seinem Vater wieder in Gnaden aufgenommen. In Baiern hat sich die Ausbildung der Sage vollzogen; zum bairischen Herzoge ist der Held geworden; ebendort sehen wir auch schon vor 1186 ein deutsches Gedicht dieses Inhaltes verbreitet, vermutlich dasselbe welches, um 1175 entstanden, nur in unbedeutenden Fragmenten mittelfränkischer Mundart auf uns gekommen ist. Es wird also auch der Herzog Ernst, wiederum wie der Rother, von einem rheinischen Dichter in Baiern verfasst sein; aber von einem Dichter anderer Art; denn die charakteristischen Merkmale der Spielmannspoesie, zu welcher man das Gedicht ohne Grund zu rechnen pflegt, sind in dem Stile der alten Bruchstücke durchaus nicht vertreten. In höfischen Kreisen sehen wir dasselbe von vornherein verbreitet und zwei spätere vollständige Bearbeitungen der alten Dichtung tragen das Gepräge höfischer Kunst. Beide werden nach Baiern zu setzen sein, wo die eine, nur in zwei Redaktionen des 15. Jahrhs. erhalten, wohl noch im Ausgange des 12. Jahrhs., die andere, welche deutlich den Einfluss Wolframscher Manier verrät, jedenfalls mehrere Jahrzehnte später, aber vor 1287 entstand.[2] Auch lateinisch wurde die beliebte Dichtung in Poesie wie in Prosa bearbeitet; aus der lateinischen Prosa ging das deutsche Volksbuch hervor, welches ebenso wie ein im 14. Jahrh. verfasstes Spielmannslied die Sage der Neuzeit übermittelte.

[1] Hrsg. v. Massmann, *Deutsche Gedd. d. 12. Jahrh.* S. 162–234; von Rückert Leipz. 1872 (= Deutsche Dichtungen des MA I); von v. Bahder Halle 1884 (= altdeutsche Textbibliothek 6). Vgl. Germ. 18, 385. 20, 403. 29, 229. 257. ZfdA 18, 298. AfdA 9, 248. — [2] Diese letztere hrsg. von v. d. Hagen, *Deutsche Gedichte des MA.* I Berlin 1808; dazu vgl. G. Voss, *Sage vom Herz. Ernst.* Progr. v. Buchsweiler 1886. Zur Datierung PBB 2, 580 f. AfdA 15, 220 f. Die anderen Texte bei Bartsch, *Herzog Ernst* Wien 1869, vgl. Germ. 19, 195. Ein Text des Spielmannsliedes auch PBB 4, 476.

§ 9. Eine schmucklose, kräftige und etwas spröde, von ritterlichen Anschauungen beeinflusste Darstellungsweise, welche sich volksmässig traditioneller Stilmittel bedient, ohne den formelhaften Charakter und die possenhaften Elemente der Spielmannspoesie anzunehmen und ohne andrerseits geistliche Tendenzen hervortreten zu lassen — das ist das gemeinsame Kennzeichen der ältesten Bearbeitung des Herzog Ernst und einiger anderer Epen, welche ebenso wie jene zum Vorlesen in ritterlichen Kreisen bestimmt waren. Welchem Stande die Verfasser derselben auch angehören mochten, jedenfalls müssen wir in diesen Dichtungen die eigentlichen Anfänge einer höfischen Erzählungspoesie sehen, welche sich von der Geistlichkeit emanzipiert hat und doch teilweise die von derselben gebahnten Wege wandelt. Denn neben den aus nationaler Überlieferung stammenden und mehr oder weniger frei erweiterten Stoffen, liefert die von den Pfaffen Lamprecht und Konrad eingeführte französische Epik auch diesen weltlichen Dichtern die Vorlagen. Ein verlorenes französisches Gedicht, welches die sagenhaft umgestaltete Geschichte eines Grafen Hugo von Puiset behandelte, diente dem um 1172 in Thüringen verfassten, fragmentarisch überlieferten Epos vom *Grafen Rudolf*[1] wenigstens teilweise als Quelle. Bei den Erlebnissen dieses Helden im Morgenlande spielen neben den Kämpfen zwischen Christen und Heiden auch Liebesabenteuer schon eine hervorragende Rolle, und in ihrer Schilderung kommt die einfache Anmut der Erzählung am vorteilhaftesten zur Geltung.

Die Liebesgeschichte bildet jetzt einen wesentlichen Bestandteil, ja auch schon das eigentliche Thema des poetischen Romans; so in einem gleichfalls nur in Bruchstücken überlieferten niederfränkischen Gedichte vom *Floris* und der *Blanchefiur*, einem Liebespaar, welches sich schon in der Kindheit zugethan ist, getrennt und auf die härtesten Proben gestellt seine Treue bewährt und schliesslich glücklich vereint wird[2]. Ein französisches Gedicht gab den Stoff her, den der deutsche Dichter (um 1170) frei, schlicht und knapp erzählte, allerlei schmückendes Beiwerk der Vorlage verschmähend.

Aber nicht nur eine bis in den Tod getreue, reine Liebe, auch die dämonisch verzehrende, des Rechtes und der Sitte spottende Leidenschaft findet ihre poetische Verherrlichung. Es ist der *Tristan* des Eilhart von Oberge, mit welchem die Vorstellung von der übernatürlichen, menschlichem Willen und menschlichem Gesetze überlegenen Gewalt der Minne zuerst ihren Einzug in die deutsche Dichtung hält. Die Sage hat diese Idee in jenem Zaubertranke versinnlicht, dessen Genuss den Tristan und die Isolde widerstandslos in eine Leidenschaft hineinzwingt, welche sie in Betrug und Ehebruch und schliesslich in den Untergang stürzt. Rein sinnlich bleibt auch die Auffassung dieses Motives in allen Behandlungen des Stoffes: es ist eine völlig ausserhalb der Handelnden liegende Macht die sie treibt, ein Zauber der sie selbst jeder Verantwortlichkeit überhebt. Dass Tristan das Ehebett seines Herren und Oheims schändet, 'war keine Untreue' sagt Eilhart 'er that es ohne seinen eigenen Willen; der unselige Zaubertrank brachte ihn dazu.' Den psychologischen Konflikt zwischen Leidenschaft und Pflicht als tragisches Motiv zu verwerten, daran denkt keiner der Bearbeiter, am wenigsten Eilhart, der, von rein stofflichem Interesse geleitet, lediglich eine Reihe von Helden- und Liebesabenteuern treu nach seiner französischen Vorlage erzählen will. Diese, allmählich aus verschiedenen Elementen unter den Händen der Jongleurs entstanden, trug keinen streng einheitlichen Charakter; grossenteils stimmte sie mit der in Fragmenten vorliegenden Dichtung eines Berol überein. Die nor-

mannischen Beziehungen Herzog Heinrichs des Löwen mögen dem Dichter zu der Quelle verholfen haben, denn als Dienstmann Heinrichs ist Eilhart von Oberge urkundlich seit 1189 bezeugt. Seinen Tristan aber hat er jedenfalls früher, noch vor 1180 gedichtet und zwar bemerkenswerter Weise nicht in der niederdeutschen Mundart der hildesheimischen Gegend, aus der er stammte, sondern mitteldeutsch. Auf die ursprüngliche Fassung seines Werkes gehen nur einige alte Fragmente und eine tschechische Übersetzung zurück; aus den vollständig überlieferten späten Handschriften lässt sich nur eine Bearbeitung des Originales rekonstruieren, welche jedoch noch im 12. Jahrh. verfertigt wurde.[3] Im 15. Jahrh. löste man die Dichtung in Prosa auf.[4] — Eilharts Stil trägt entschieden die Kennzeichen jener ältesten höfischen Erzählungsart, das volkstümliche Element tritt dabei noch recht stark hervor; aber daneben ist schon eine wenn auch nur beschränkte Einwirkung der französischen Darstellungsweise zu bemerken, welche sich am vorteilhaftesten im Dialog, in der dramatisch belebten, schnell wechselnden Rede und Gegenrede äussert.

[1] Hrsg. v. W. Grimm. 2. Aufl. Göttingen 1844. Zur Quelle vgl. AfdA 11, 129. ZfdA 30, 379. — [2] Hrsg. ZfdA 21, 307 vgl. Germ. 26, 64. Über die zahlreichen Bearbeitungen des Stoffes s. Germ. 29, 137. — [3] Diese zusammen mit den alten Fragmenten hrsg. v. Lichtenstein QF 19. — Übersetzung des tschechischen Tristan ZfdA 28, 261. — Zu E.s französischer Quelle vgl. Golther, *Die Sage v. Tristan u. Isolde* München 1887. Kap. 2. — [4] Hrsg. von Pfaff Lit. Ver. 152; vgl. Germ. 30, 19.

ANFÄNGE DES MINNEGESANGES.

§ 10. Während sich so der französische Einfluss in der Epik des Niederrheins, Baierns und Mitteldeutschlands allmählich geltend macht, bleibt ihm Österreich noch verschlossen. Hier wird neben der geistlichen ausschliesslich die nationale Poesie gepflegt, und zugleich mit der höheren Ausbildung des epischen Heldenliedes vollzieht sich die Entwickelung einer ritterlichen Lyrik auf volkstümlicher Grundlage. Dass in Deutschland von altersher auch ein nichtepischer Volksgesang existierte, ist zweifellos. Lob-, Spott-, Scheltlieder und Improvisationen verschiedenster Art sind schon früh bezeugt; poetische Liebesgrüsse und Liebesbotschaften wurden übersandt; beim Tanze sang man Lieder, in denen die schöne Jahreszeit gefeiert wurde, denen aber auch das erotische Element nicht fehlte — alles war in einfacher metrischer Form gedichtet, in kunstlosen Versen, einstrophig, die Tanzlieder auch in ungleichen Versgruppen; alles auch einem bestimmten Anlasse entsprungen und einem bestimmten Zwecke dienend, Gelegenheitsdichtung im eigentlichen Sinne.

Aus dieser Dichtungsgattung entwickelte sich jetzt eine Liebeslyrik als selbständige Kunstgattung, indem man dazu fortschritt, persönlichen Empfindungen aus dem Liebesleben einen dichterischen Ausdruck zu geben, welcher dazu angethan war, ein von der besonderen Gelegenheit unabhängiges, allgemein poetisches Interesse zu befriedigen und auch in dem persönlich unbeteiligten Hörer eine verwandte Stimmung anzuschlagen. Um die Mitte des 12. Jahrhs. sehen wir in Österreich unter den Händen des Ritterstandes diese Entwickelung sich vollziehen. Schon Heinrich von Melk bezieht sich auf die ritterlichen Liebeslieder *(trûtliet)* wie auf etwas ganz bekanntes, und ungefähr zu seiner Zeit dichtete der älteste Minnesänger dessen Name uns überliefert ist, der Kürenberger, Angehöriger eines bei Linz oder bei Melk ansässigen ritterlichen Geschlechtes. Seine Lieder (MF II)[1] verraten in dem deutlichen Hervortreten der zu Grunde liegenden Anlässe und Situationen noch den Zusammenhang mit der alten

Gelegenheitspoesie. Die Gattung der Liebesbotschaft ist mehrfach vertreten, und wie sie die Gelegenheit bietet, auch den Empfindungen der Frau Ausdruck zu leihen, so werden denn nach dieser Analogie auch andere, monologische Strophen der Liebenden in den Mund gelegt. Die Sehnsucht nach dem entfernten Geliebten, die Trauer über seine Entfremdung spricht sich dabei in so schlichter Naturwahrheit aus, dass man wirklich auf weibliche Autorschaft schliessen möchte, wenn nicht andere Sänger dieser Zeit in ganz gleichartigen Liedchen die Frau ausdrücklich erst redend einführten, und wenn nicht der Kürenberger selbst in einer seiner Frauenstrophen doch auch weibliches Verlangen zu recht unweiblichem Ausdrucke brächte (8, 1). Der Dichter seinerseits tritt der Liebenden selbstbewust und stolz, ja sogar abweisend gegenüber; aber auch wo er sie seiner Treue versichert, ihr seine herzliche Neigung bekennt, liegt ihm jede Unterordnung, jedes Schmachten und Werben fern: vom Minnedienste findet sich noch keine Spur. Hingebende Sehnsucht und ängstliche Sorge um das Bestehen der Liebe werden nur als Empfindungen des Weibes dargestellt. Das gilt für Kürenbergs Lieder wie für die rein nationale ritterliche Lyrik überhaupt, von der uns noch einige Anonyma (unter MF I), zwei besonders schöne unter Dietmars von Eist Namen irrig überlieferte Strophen (MF 37, 4—29) und die wenigen Lieder des Burggrafen von Regensburg (MF IV)[2] erhalten sind.

Dass diese kleinen Gedichte nicht mehr lediglich für den Verkehr zwischen den Liebenden bestimmt waren, wenn sie demselben auch die poetischen Motive verdankten, dass sie vielmehr vor einer grösseren Zuhörerschaft vorgetragen wurden, wird uns ausdrücklich bezeugt, wenn der Kürenberger sich selbst vorführt, wie er im Burghofe Abends vor versammelter Menge seinen Gesang erhebt. Dabei sind die poetischen Mittel in allen Liedern dieser Gattung noch sehr einfach, aber um so wirksamer. Die Empfindung wird nirgend analysiert oder ausführlich abgeschildert; sie wird mit wenigen, keineswegs erschöpfenden Worten ausgesprochen; oder eine bestimmte Situation, der sie entspringt, in der sie sich äussert, ein Bild, welches sie versinnlicht, wird lebendig vor Augen gestellt, sie selbst nur leise angedeutet; und so wird der Hörer überall zu selbstthätiger, ergänzender Mitempfindung angeregt. Schön wird in einzelnen anonymen Strophen die Grundstimmung in Parallele oder in Kontrast mit einem Naturbilde gesetzt. — In der metrischen Form berühren sich diese Lieder auf das engste mit der auch innerlich verwandten epischen Dichtung. Der Kürenberger bedient sich derselben Strophe wie das Nibelungenlied, andere gebrauchen den paarweis gereimten Vierhebungsvers, wiederum andere eine Strophenart, welche den Übergang zwischen diesen beiden Formen oder eine Weiterentwickelung der ersteren bezeichnet. Einstrophigkeit gilt fast durchgängig.

Zum grossen Teile gehören dieser Klasse auch die Lieder eines jüngeren Landsmannes des Kürnbergers, des Dietmar von Eist (MF VII) an, darunter eines welches in einem überaus schlicht und knapp gehaltenen Gespräche die Trennung zweier beim Anbruch des Tages durch den Gesang eines Vögleins geweckten Liebenden behandelt, das älteste und einfachste Beispiel für eine später unter Einfluss der romanischen Lyrik reich entwickelte Dichtungsgattung, das Tagelied.[3] In andern Liedern Dietmars aber verraten sich neben den nationalen Elementen auch schon die moderneren Anschauungen eines durch französische Sitte beeinflussten Rittertums. Neben der entgegenkommenden Liebe des Weibes wird auch schon das Werben, Sehnen und Trauern des Mannes dargestellt, neben

den schlichten Empfindungsausdruck tritt schon die Reflexion über die Minne und ihre Leiden, alles freilich noch in sehr einfacher Ausführung und ohne dass sich irgendwo bestimmter Anschluss an romanische Vorbilder nachweisen liesse, wie denn auch die metrische Form dieser Lieder trotz ihrer grösseren Mannigfaltigkeit aus den nationalen Grundtypen entwickelt werden kann. — In ähnlicher Weise treten uns in Baiern und Schwaben aus der ritterlich-volksmässigen Lyrik die ersten Anfänge des Minnedienstes entgegen, dort in den Liedern des Burggrafen von Rietenburg (MF V), hier in denen des Meinloh von Sevelingen, eines bei Ulm ansässigen Ritters, der in ziemlich einfachen Metren volksmässigen Ursprunges einen Liedercyklus dichtete, in welchem die der Frau in den Mund gelegten Strophen noch ganz im alten Stile gehalten sind, während die des Mannes schon jene modernere Auffassung verraten und teilweise verstandesmässige Regeln für den freilich noch derb realistisch gefassten Minnedienst enthalten (MF II).

Die Erzeugnisse der mittelhochdeutschen Lyrik sind durch Sammelhandschriften besonders des 13.—14. Jahrhs. auf uns gekommen. Die wichtigsten sind: die Heidelberger Hs. (A), deren Hauptbestand noch im 13. Jahrh. geschrieben ist, abgedr. v. Pfeiffer Lit. Ver. 9; die Weingarten-Stuttgarter Hs. (B) aus dem Anfange des 14. Jahrhs., abgedr. v. Pfeiffer Lit. Ver. 5; und die bei weitem umfänglichste, noch viel reicher als B mit Bildern und Wappen der Dichter geschmückte ehedem Pariser jetzt Heidelberger Hs. (C) aus dem 14. Jahrh., die, aus der Schweiz stammend, früher nach einem Züricher Ratsherren Rüdiger Manesse, der mit seinem gleichnamigen Sohne im Beginn des 14. Jahrhs. Liederbücher sammelte, die Manessische Hs. genannt wurde. C ist nicht ganz vollständig abgedruckt von Bodmer, *Minnesinger aus dem schwäbischen Zeitpunkte.* Zürich 1758—9. 2 Bände; Ergänzungen gab Benecke, *Beiträge* 1. Göttingen 1810. Mit manchen Textänderungen nach anderen Hss., mit den Lesarten und Ergänzungen aus letzteren, sowie mit biographischen Notizen über die Dichter wurde C herausgeg. von v. d. Hagen, *Minnesinger* (Bd. 1. 2 Hs. C, Bd. 3 Ergänzungen u. Lesarten, Bd. 4 Biographisches u. Sangweisen). Leipzig 1838. Facsimileprobe von Mathieu. *Minnesänger aus der Zeit der Hohenstaufen.* Leipzig 1866. Photolithographische Wiedergabe sämtlicher Abbildungen von Kraus, *Die Miniaturen der Manesseschen Liederhandschrift.* Strassburg 1887. Über die Einrichtung der Hs. Germ. 26, 213. — Kritische Ausgabe aller Lyriker vor Walther in *Minnesangs Frühling* hrsg. v. Lachmann u. Haupt. 4. Aufl. Leipzig 1888 (zitiert als MF). Die dort zu den einzelnen Dichtern gegebenen Literaturnachweise werden hier nicht wiederholt. Auswahl von Liedern der ganzen mittelhochdeutschen Zeit von Bartsch, *Deutsche Liederdichter des 12.—14. Jahrhs.* 2. Aufl. Stuttgart 1879. *Schweizer Minnesänger* hrsg. v. Bartsch. Frauenfeld 1886. — Zur Geschichte der älteren Lyrik vgl. bes. Scherer, *Deutsche Studien* 1. 2. (aus den Wiener SB 64. 77). 1870. 1874. PBB 2, 406 ff. 7, 408—30. Burdach, *Reinmar und Walther* Leipz. 1880. Becker, *D. altheimische Minnegesang* Halle 1882. Wilmanns, *Leben Walthers v. d. Vogelweide.* Bonn 1882: Einleitung. Neuere urkundliche Nachweise zu den Minnesingern Germ. 32. 367 f. 411 f. 33, 47 f. [1] Gegen die vor allem von Scherer gegen Kürenbergs Autorschaft erhobenen Bedenken vgl. PBB 2, 406. — [2] Manfred Mayer, *Geschichte der Burggrafen von Regensburg.* Münchener Diss. 1883. — [3] W. de Gruyter, *Das deutsche Tagelied* Diss. Leipz 1887.

Spruchdichtung.

§ 11. Die Liebeslyrik war und blieb in ihrer kunstmässigen Ausübung durchaus auf die ritterlichen Kreise beschränkt. Aber neben ihr wurde auch die alte Gattung des Schelt- und Lobliedes und des lehrhaften Spruches weiter ausgebildet, und ihre Pfleger waren die bürgerlichen Fahrenden. Am Hofe jener Burggrafen von Regensburg, deren einen wir als Minnesänger kennen lernten, fand unter anderen Leuten dieses Gewerbes auch der älteste uns bekannte Spruchdichter freundliche Aufnahme. Herger werden wir ihn nach einer von ihm selbst gegebenen Andeutung nennen dürfen, während die handschriftliche Überlieferung seine Dichtungen einem

'Spervogel' genannten jüngeren Kunstgenossen beilegt. Hergers Dichtungen (MF 25, 13—40, 33) lassen sich bis nach 1175 verfolgen. Das Lob seiner Gönner und persönliche Beziehungen anderer Art, Klagen vor allem über das schwere Schicksal des vom Alter gebeugten heimatlosen Spielmannes, bilden das Thema eines grossen Teiles seiner Strophen; andere bieten allgemeinere Sentenzen, eingekleidet in die Form der Parabel oder auch der Tierfabel, und wiederum andere behandeln geistliche Gegenstände; alle sind in ein und derselben Strophenform verfasst und in der Überlieferung zu einzelnen, durch den Inhalt bestimmten Cyklen gruppiert. Die auf sittlich religiöser Grundlage ruhende Lebensanschauung eines durch reiche Erfahrung gereiften Mannes wird mit der 'herben Einfachheit' der älteren Dichtungsweise zu ansprechendem Ausdrucke gebracht, und jene verhüllte, mehr andeutende als ausführende Art ältester Liebeslieder kehrt hier in einer durch die lehrhafte Gattung bedingten Variation wieder: wird dort die Nachempfindung, so wird hier das Nachdenken der Zuhörer zur Ergänzung des Vernommenen angeregt, und die Pointe so manches Spruches wird nicht ausgesprochen, sondern sie bleibt zu erraten.

Scherer, *Deutsche Stud.* 1. PBB 2, 427. Der Germ. 28, 214 gemachte Versuch, auch die Herger-Strophen dem Spervogel zuzuweisen, scheint mir nicht geglückt.

TIEREPOS.

§ 12. Die Tierfabel, bei Herger durch mehrere Sprüche und vor ihm bereits in der Kaiserchronik (Diem. 210, 13) durch ein Beispiel vertreten, war schon früh durch antike Tradition den germanischen Stämmen überliefert. Eine äsopische Fabel, dieselbe welche der Erzählung der Kaiserchronik zu Grunde lag, finden wir schon im 7. Jahrh. in selbständiger Fortbildung auf fränkischem Boden. Eine andere wurde im 8. Jahrh. am Hofe Karls des Grossen in lateinischen Versen behandelt: es war Äsops Erzählung vom kranken Löwen, den der Fuchs durch die Haut des Wolfes (bezw. des Bären) heilt; sie begegnet uns wieder ums Jahr 940 als Einlage in einem lateinischen Gedicht von der Flucht des Kalbes, der *Ecbasis captivi* (ed. Voigt QF 8), in welchem ein dem Kloster entronnener und wieder zugeführter lothringischer Mönch die eigenen Schicksale im Bilde des Tierepos erzählt; und weiter krystallisiert sich an sie eine Reihe anderer Tierfabeln und Tierschwänke, die teils an Äsop, teils an den Physiologus (vgl. § 13) anknüpfen, teils aus anderen Quellen sich freier heraus entwickeln. Dass diese Überlieferungen sich in ihrer weiteren Ausbildung auch durch populäre Elemente bereicherten, zeigt schon die Individualisierung der Tiere durch deutsche Eigennamen, welche mindestens schon um 1100 und wahrscheinlich zuerst in Flandern erfolgte. Dort, und zwar in Gent, wurde auch in den Jahren 1146—8 von einem Geistlichen, vielleicht einem Magister Nivardus, das ältere Epos vom Wolf und Fuchs in lateinischen Distichen verfasst, der *Isengrinus*[1], in welchem ausser der Geschichte vom kranken Löwen noch elf andere Tierschwänke erzählt werden, das Ganze mit überaus scharfen und treffenden Ausfällen auf Laster und Gebrechen des geistlichen Standes durchflochten. Daneben hatten sich dieser Stoffe auch schon die französischen Jongleurs bemächtigt, aus deren Dichtungen allmählich ein grosser epischer Cyklus erwuchs, welcher uns in den 27 Branches des *Roman de Renart*[2] vorliegt. Ein älterer Bestandteil dieser Sammlung bildete, in einer vom Roman abweichenden Ordnung der einzelnen Erzählungen, die Grundlage des ersten deutschen Tierepos, des *Reinhart Fuchs*, den Heinrich der Glîchezâre, ein

elsässischer Dichter von Gewerbe, um 1180 verfasste. Nur ein geringer Teil dieses Werkes ist in seiner alten Gestalt auf uns gekommen; vollständig ist nur eine im 13. Jahrh. verfasste Bearbeitung desselben überliefert, welche sich jedoch wesentlich auf Regelung der Verse und Einführung reiner Reime beschränkte[3]. Die Komposition des Gedichtes ist im Anfange, wo der Fuchs regelmässig als der von schwächeren Tieren betrogene Betrüger erscheint, eine sehr nachlässige. Besser gliedert sich dann weiterhin die Darstellung, indem sie von den Streichen, welche Reinhart dem Wolfe spielt, allmählich aufsteigt zu der geschlossenen Erzählung von jener Krankheit des Löwen, seiner Gerichtshaltung, Reinharts Vorladung und der auf Kosten aller seiner Widersacher durch ihn bewirkten Heilung des Königs, seines Wohlthäters, den der Treulose dann schliesslich doch noch vergiftet. Der Vortrag ist knapp und trocken; augenscheinlich ist die Vorlage stark gekürzt; andererseits fehlt es auch nicht an selbständigen Zuthaten; Sprichworte und lokale Beziehungen, didaktische und satirische Ausführungen sind hin und wieder eingemischt; der deutsche Reinhart ist demnach keineswegs eine blosse Übersetzung.

[1] Hrsg. v. Voigt Halle 1884. Der Isengrinus wurde früher, so auch von J. Grimm, *Reinardus* genannt. Das von Grimm Isengrinus genannte und in seinem *Reinhart Fuchs* S. 1 ff. herausgegebene Gedicht ist nicht, wie man bis auf Voigt glaubte, das ältere von beiden, sondern ein erheblich späterer Auszug aus dem längeren Isengrinus, ein '*Isengrinus abbreviatus*'. Über die Entwickelung des Tierepos aus der äsopischen Tierfabel im Gegensatze zu Grimms Annahme einer uralten epischen Tiersage vgl. bes. ZfdA 18, 1. — [2] ed. Martin Strassburg 1882–7, 3 voll, u. Supplém. *Observations sur le roman de Renart.* — [3] Hrsg. von J. Grimm in *Reinhart Fuchs* Berlin 1834 und mit den alten Bruchstücken zusammen von Reissenberger (altdeutsche Textbibliothek 7) Halle 1886. Über das Verhältnis zur Quelle vgl. auch Martin *Observations* S. 104 f.

PROSA.

§ 13. Im Gegensatze zur Poesie dieses Zeitraums bleibt die Prosa durchaus auf geistliche Stoffe beschränkt[1]; das Streben nach Popularisierung des Christentums kommt auch ihr zugute: ausser liturgischen Stücken in deutscher Sprache treten die ersten Aufzeichnungen deutscher Predigten zu Tage, und auch theologischen und asketischen Schriften wird allmählich eine gemeinverständlichere Form gegeben.

Auf dem Standpunkte Notkerscher Prosa steht noch die *Übersetzung und Erklärung des Hohenliedes*, welche der in der Wormser Gegend geborene, in Fulda ausgebildete Abt Williram von Ebersberg in Oberbaiern gegen 1063 verfasste[2]. Der geschickten Übertragung des Bibeltextes wird die hauptsächlich an den Kommentar des Haimo angelehnte allegorische Auslegung oder Paraphrase in jener Mischung von Latein und Deutsch eingeschaltet, wie sie Notker für die Klosterschule, Williram für weitere gelehrte Kreise als angemessen erachtete. Aber so grossen Anklang auch Willirams Arbeit fand, seine Sprachmengerei entsprach keineswegs sonderlich dem Geschmacke seiner oder wenigstens der nächstfolgenden Zeit, und wie man noch am Ende des 11. Jahrhs. Notkers Psalter einer Bearbeitung unterwarf, bei welcher man die lateinischen Worte seines Kommentars in deutsche verwandelte, so ersetzte man im 12. Jahrh. Willirams Werk durch eine vollständige und im eigentlichsten Sinne *deutsche Behandlung des Hohenliedes*, welche vollständig in einer Handschrift des alemannischen Benediktinerklosters *St. Trudpert* und daneben zu geringem Teile in einem älteren Fragmente überliefert ist[3]. Willirams Übersetzung ist dabei teilweise, sein Kommentar selten benutzt; vielmehr weicht die in flüssigstem und

belebtestem Stile vorgetragene Auslegung schon in ihren Grundprinzipien ab. Die Liebe des Salomon zur Sulamith wird nicht allein wie bei Williram auf Christus und die Kirche, sondern auch vor allem auf die Beziehung des heil. Geistes zur Jungfrau Maria, und auf Gottes Verhältnis zur menschlichen Seele gedeutet. Die Seelen, welche Gott lieben und zu ihm hinstreben sind seine Bräute; dieses Buch aber sollen jene Bräute des allmächtigen Gottes haben als einen Spiegel, in welchem sie sehen, wie sie ihrem himmlischen Gemahle gefallen mögen, der sie zu allen Zeiten mit holden Augen anschaut[4].

Ein weit weniger ansprechendes, aber im Mittelalter sehr beliebtes und verbreitetes Erzeugnis allegorischer Auslegung ist der *Physiologus*, welcher die wunderlichen Eigenschaften gewisser Tiere teils nach Andeutungen der Bibel, teils nach antiker Tradition schildert und denselben sinnbildliche Beziehungen auf Christus, auf den Menschen und auf den Teufel beigibt. Schon im 2. Jahrh. n. Chr. in griechischer Sprache verfasst, fand das Werk früh in die orientalischen, später, durch lateinische Redaktionen vermittelt, auch in die abendländischen Literaturen Eingang, und selbst in der bildenden Kunst des Mittelalters hat es zahlreiche Spuren hinterlassen. Ins Deutsche wurde es aus ein und derselben lateinischen Fassung zunächst im 11. Jahrh. von zwei alemannischen Übersetzern unvollständig[5], dann im 12. Jahrh. von einem Österreicher vollständig[6] übertragen, und letzterer Text wurde bald darauf gleichfalls in Österreich mit geringen Änderungen in mangelhafte Reime gebracht[7]. — Nicht viel höher als des Physiologus Auffassung und Kenntnis von der Natur steht die des *Lucidarius*, eines in die beliebte Form von Frage und Antwort gekleideten encyklopädischen Werkes, welches unter Benutzung hauptsächlich der Imago mundi, nebenbei auch des Elucidarium des Honorius Augustodunensis noch im 12. Jahrh. in deutscher Sprache verfasst und wahrscheinlich Herzog Heinrich dem Löwen gewidmet wurde[8]. Dieser leicht fassliche Abriss einer echt mittelalterlichen Weltbeschreibung, verbunden mit einer Glaubenslehre, fand weite und bis tief in die Neuzeit hineinreichende Verbreitung. Ein Abschnitt über das jüngste Gericht wurde besonders vervielfältigt. Denn die letzten Dinge, die Herrlichkeiten des Paradieses und die Schrecken der Hölle waren, wie schon die Dichtung dieser Zeit zeigte, ein gesuchtes Thema. — Dasselbe erfuhr auch schon im Anfange dieser Periode zu derselben Zeit und in derselben Gegend wie Ezzos Anegenge eine ganz eigenartige Behandlung. Es ist eine schwungvolle, glänzend bilderreiche Schilderung von *Himmel und Hölle* (MSD XXX), welche gewissermassen zwischen Poesie und Prosa mitten inne steht. Des wesentlichsten Elementes der poetischen Form jener Zeit, des Reimes, entbehrt das Denkmal, aber die Sprache ist nicht nur poetisch belebt, sie hat auch rhythmischen Fall und fügt sich fast durchweg zwanglos dem Schema des Vierhebungsverses. Ob das Stück etwa für den öffentlichen Vortrag in der Kirche bestimmt war, kann man nicht wissen; überliefert ist es im Zusammenhange mit einem jedenfalls für diesen Zweck abgefassten liturgischen Texte, einem Bamberger Glaubens- und Sündenbekenntnisse. Denn die Liturgie wurde zum Teil deutsch gehalten; alemannische, bairische und bairisch-fränkische Handschriften des 11. und 12. Jahrhs. überliefern in deutscher Sprache *Glauben und Beichte*, beides in kürzerer oder ausführlicherer Fassung, beides allein oder in Verbindung mit der Absolution, mit einem allgemeinen Kirchengebete, mit dem Vaterunser, mit Einleitungen und Zwischenstücken, alles für den gottesdienstlichen Gebrauch (MSD 87—97. Piper, Notker 3 IV f. 389 f.). Im Stile dieser Denkmäler zeigen sich Abstufungen von der

sklavisch latinisierenden Übersetzung bis zu völlig freier und gewandter Handhabung der Sprache in der Erörterung schwieriger dogmatischer und mannigfach nuancierter ethischer Begriffe. — Das Gebet, teilweise ein Bestandteil dieser deutschen Liturgie, kommt daneben auch in selbständiger Form vor, aber doch nicht ganz ohne Beziehung auf den Gottesdienst: ein *Klosterneuburger Gebet* (MSD LXXXIV) berührt sich mit den auf die Beichte folgenden Bitten, drei *Gräzer Gebete* (Diemer d. Ged. S. 379) sind vor und nach dem Genusse des Abendmahles zu sprechen, während in dem nach 1067 verfassten *Gebete* des Regensburger Mönches Otloh (MSD LXXXIII) das Schema der Litanei durchblickt.

Die öffentliche Hersagung der erwähnten deutschen Glaubens- und Beichtformeln erfolgte durch den Priester unmittelbar nach der Predigt. Einen notwendigen Bestandteil des sonntäglichen Gottesdienstes bildete freilich die letztere noch nicht, aber die Bischöfe pflegten sie schon im 10. und 11. Jahrh. eifrig, und seit dem Ende des 11. Jahrhs. nahm sich auch die Pfarrgeistlichkeit mehr ihrer an. Muster und Stoff gaben meist lateinische Homiliarien her, obwohl vor der Gemeinde deutsch gepredigt wurde, und nach und nach tauchen neben den lateinischen Sammlungen auch deutsche auf[9]. Noch aus dem 11. Jahrh. sind uns einige Bruchstücke von solchen überliefert, die bedeutendsten aus dem Kloster Wessobrunn in Baiern[10], von den Monseer Fragmenten abgesehen die ältesten Predigten in deutscher Sprache; sie lehnen sich eng an lateinische Vorbilder, besonders an Homilien Gregors des Grossen. Im 12. Jahrh. werden die deutschen Predigtbücher häufiger, aber sie bleiben abhängig von lateinischen Mustern. Viel benutzt wurde ein homiletisches Hülfsbuch, welches Honorius von Autun (1. Hälfte des 12. Jahrhs.) unter reichlicher Verwertung patristischer Quellen zusammenstellte und als ein *speculum ecclesiae* bezeichnete, ein Titel der dann auch einer Benedictbeurer Sammlung deutscher Predigten von ihrem Herausgeber beigelegt wurde, weil sie ein deutsches Seitenstück zu dem lateinischen Werke des Honorius bildete[11]. Die Homilien des Honorius selbst wurden darin nur stellenweise und neben verschiedenen anderen Vorlagen ausgebeutet. Je nach den verschiedenen äusseren Umständen, unter denen der Prediger zu sprechen hat, werden ihm, einer Anweisung des Honorius entsprechend, ganz kurze Ansprachen oder ausführliche Reden als Muster vorgelegt, letztere teilweise blosse Übersetzungen; besonders wird Gregorius Magnus wieder stark benutzt.

Auf eine Homilie desselben geht auch ein kleineres Denkmal des 11. Jahrhs. zurück, dessen Inhalt besser durch den Titel *biblische Vorbilder* als durch den ZfdA 2, 811 MSD 85 (Piper, Notker III, 414) gewählten *geistliche Ratschläge* bezeichnet wird: Persönlichkeiten des alten und neuen Testamentes werden als vorbildliche Vertreter der einzelnen christlichen Tugenden und geistlichen Gaben hingestellt. — Eine ausführlichere Tugendlehre wird in einer freien und fliessenden, hie und da mit Reimen geschmückten *Übersetzung eines Teiles des Tractatus de virtutibus*[12] geboten, welchen der berühmte Prediger und Stifter des Prämonstratenser Ordens Erzbischof Nortpert von Madeburg († 1134) verfasst hatte. Wie die beiden letztgenannten Schriften der privaten Erbauung dienten, so wird auch eine in Bruchstücken überlieferte *Evangelienübersetzung*[13] aus dem Ende des 11. Jahrhs. eher für diesen Zweck als für die kirchlichen Lektionen bestimmt gewesen sein.

Mannigfaltig sind die Berührungen dieser geistlichen Prosa mit der gleichzeitigen Dichtung. Sie beschränken sich nicht auf jene Einwirkungen,

welche die letztere namentlich von der Predigt und Liturgie erfuhr, auch umgekehrt hat sich die Prosa dem Einflusse der Poesie nicht entzogen. Anklänge an deutsche geistliche Dichtungen der Zeit sind in einzelnen Predigten nachgewiesen (AfdA 2, 215), und selbst der poetischen Form sehen wir stellenweise die Prosa sich nähern. Aber gerade dieser Umstand zeigt, dass als die kunstmässige Gestalt der Rede doch allein die Poesie galt; die Prosa diente ausschliesslich praktischen Zwecken, und sie sollte noch lange in diese engen Grenzen eingeschränkt bleiben.

[1] Die einzige, unbedeutende Ausnahme bildet eine wohl aus dem Lateinischen übersetzte ganz kurze *Augsburger Schenkungsurkunde* Wackernagel LB I S. 147 (um 1070). Die Urkundensprache war sonst durchaus das Lateinische. Eine *schwäbische Verlöbnisformel* und einen *Erfurter Judeneid* (MSD 99—100) vor 1180 zu setzen, liegt kein Grund vor. — [2] Hrsg. v. Seemüller, QF 28; daselbst weitere Literaturnachweise. Vgl. ZfdPh 10, 214. — [3] *Das hohe Lied, übers. v. Willeram, erklärt von Rilindis und Herrat, Äbtissinnen zu Hohenburg im Elsass* hrsg. v. J. Haupt. Wien 1864. Die dort aufgestellten, teilweise auch von Scherer vertretenen Vermutungen über die Entstehung des Werkes bestätigen sich nicht, vgl. PBB 3, 491. — Das Fragment ZfdPh 9, 420. — [4] Dies nach Honorius, speculum ecclesiae (Migne Patrol. T. 172) col. 815–6. — [5] MSD LXXXII. — [6] Zwischen Wiener Genesis u. Exodus überliefert: Hoffmann, *Fundgruben* I, 22. — [7] Zwischen Milstätter Genesis u. Exod. überliefert: Karajan, *Sprachdenkm.* S. 71. — Über das Verhältnis der drei Texte unter einander und zur Quelle s. PBB 11, 310. — [8] Älteste Fragmente Anz. f. Kunde d. MA 1834 Sp. 311. Die Widmung an Herzog Heinrich Germ. 17, 408. Zahlreiche Hss. und Drucke aus späterer Zeit. Zur Geschichte des Lucidarius vgl. Brandt, *Lucidarius* Kjøbenhavn 1849. ZfdPh 12, 387. — [9] Cruel, *Geschichte der deutschen Predigt im Mittelalter.* Detmold 1879. Linsenmayer, *Geschichte der Predigt in Deutschland von Karl d. Gr. bis zum Ausgange des 14. Jahrh.* München 1886. — Wackernagel, *Altdeutsche Predigten und Gebete.* Basel 1876. AfdA 2, 215. — [10] MSD LXXXVI. ZfdA 26, 176. Piper, Notker 3, 399. Unbedeutende Fragmente ZfdPh 11, 418. — Ob die ZfdA 23, 345 f. und ebenda 15, 439 f. herausgegebenen Fragmente zweier Predigthandschriften des 12. Jahrhs. wirklich aus einer dem 11. Jahrh. angehörigen Vorlage stammen, wie J. Haupt vermutet, scheint zweifelhaft. — [11] *Speculum ecclesiae altdeutsch* hg. v. Kelle. München 1858. Andere deutsche Predigtsammlungen des 12. Jahrhs. s. in Riegers bis z. J. 1250 gehendem Verzeichnisse bei Wackernagel a. a. O. S. 331 Anm. Eine genauere chronologische Bestimmung der einzelnen Sammlungen des 12. Jahrhs. fehlt noch; vgl. bes. AfdA 7, 182. Die Grundlagen der von Schönbach, *Altdeutsche Predigten* I. Graz 1886 herausgegebenen grossen Leipziger Predigtsammlung aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhs. werden ebenso wie die a. a. O. Bd. II mitgeteilte Oberaltacher Sammlung (13.—14. Jahrh.) zum Teil in diese Periode zurückreichen. — [12] Hrsg. Diutisca 1, 281. [13] Münchener SB 1869 I, 549; Germ. 14, 440 vgl. ZfdPh 14, 257.

II. PERIODE. VON 1180 BIS UM 1300. HERRSCHAFT DER RITTERLICHEN DICHTUNG.

§ 14. Schon seit der ersten Hälfte des 12. Jahrhs. verrieten sich hin und wieder in der Literatur die Spuren eines aufblühenden Rittertumes, welches, von den geistlichen Dichtern in seinen Ansprüchen und Anschauungen hier bekämpft, dort anerkannt und berücksichtigt, schliesslich selbständig in die literarische Bewegung eingriff. Das deutsche Rittertum war allmählich zur thätigen Teilnahme am geistigen Leben der Zeit herangereift. Seit den Kreuzzügen konnte die Kirche nicht mehr als die ausschliessliche Vertreterin idealer Interessen gelten, denn zur Verwirklichung ihrer kühnsten Pläne hatte sie sich auf die Ritterschaft angewiesen gesehen. Der Verfechtung und Verbreitung göttlicher Wahrheit diente das Schwert des Ritters jetzt so gut wie das Wort des Priesters, und auf die himmlische Krone verschaffte der Kampf gegen die Ungläubigen nicht schlechteren Anspruch als geistliche Bussübungen. So war das Waffenhandwerk durch höhere Ziele selbst emporgehoben, und es bildete sich ein ritterliches

Standesbewusstsein und Standesideal, welches als eine selbständige geistige Macht auch auf dem Gebiete der Dichtung Geltung und künstlerischen Ausdruck zu gewinnen suchte.

Frankreich war in dieser Beziehung vorangegangen. Erst am zweiten Kreuzzuge hatte sich auch die deutsche Ritterschaft in grosser Masse beteiligt, und etwa 20 Jahre nach demselben sahen wir in Deutschland die ersten ritterlichen Dichter auftreten. Bald übernimmt nun das Rittertum die literarische Führerschaft, und die Bildungselemente, welche es von den französischen Nachbarn aufgenommen hat, gewinnen für die deutsche Dichtung massgebende Bedeutung. Die Hebung jenes Standes hatte sich in Frankreich äusserlich vor allem in einer Verfeinerung seiner Lebensformen bethätigt, welche von den Deutschen bald als Muster guter Sitte angestaunt und nachgeahmt wurde. Nicht Mut und Kriegstüchtigkeit allein, auch ein elegantes Äussere, Feinheit und Anstand der Bewegungen, gewandtes Benehmen beim Waffenspiele wie in der Gesellschaft, im Verkehr mit den Frauen wurde jetzt vom Ritter verlangt. Die Damen ihrerseits sollten die Ritter durch zierliche Anmut an sich zu fesseln und doch wieder durch Mässigung und Besonnenheit in Schranken zu halten wissen; sie vor allem sollten die Bewahrerinnen und Pflegerinnen der obersten höfischen Lebensnorm, des guten Tones sein. In der Auffassung bedeutenderer Naturen erweitert und vertieft sich dies Gesetz des guten Tones zu einem Ideale weisen Masshaltens in allem Handeln und in allen Affekten. Verständig anmutige Veredelung weltfrohen Geniessens schwebt den einen, harmonische Verschmelzung ritterlichen und christlichen Strebens schwebt den andern als Lebensziel vor. Aber in den breiten Schichten des Standes bleibt doch die höfische Bildung eine lediglich formale. Der Sinn für die gefällige, wohlanständige Form ist es, der überall durch den romanischen Einfluss geweckt wird; und dieser ausgebildetere Formensinn kommt nun wie dem gesellschaftlichen Leben so auch der Dichtung zu gute. Aus Frankreich eingeführte poetische Romane, in deren Helden und Heldinnen sich die Ideale höfischer Sitte verkörpern, werden in einer so gewandten und zierlichen Sprache, in so flüssigen und wohllautenden Versen bearbeitet, wie sie die deutsche Dichtung bis dahin noch zu keiner Zeit gekannt hatte. Regelmässiger Versbau und reiner Reim wird endlich zum allgemeingültigen Gesetz, und kunstvolle Strophenformen finden Eingang in die Lyrik, welche auch inhaltlich durch den modernen höfischen Ton des Verkehrs zwischen Ritter und Dame, durch den Frauendienst nach französisch-provenzalischem Muster umgestaltet wird.

Vom Mittel- und Niederrhein geht im 12. Jahrh. die neue Richtung aus, aber sie verliert dort schnell ihr Heim, während sie sich das übrige mittlere und das obere Deutschland erobert. Der thüringische Hof wird unter dem Landgrafen Hermann zunächst eine Hauptpflegestätte der aufblühenden Kunst, mehr noch der epischen als der lyrischen, während die letztere besonders bei den Hohenstaufen und den österreichischen Herzögen Gunst und Förderung findet: Heinrich VI. und Konradin haben selbst Minnelieder gedichtet; Philipp von Schwaben, Friedrich II., Heinrich VII., Konrad IV. und Manfred lernen wir als Gönner der Sänger kennen, nicht minder die Babenberger Friedrich I., Leopold VII. und Friedrich II. Den auf alemannischem Boden am kunstvollsten behandelten französischen Erzählungsstoffen verschliessen sich die österreichischen Länder am längsten. Statt dessen unternimmt man es dort zunächst die nationalen epischen Lieder zu ausführlichen erzählenden Dichtungen zu verarbeiten, und den grossartigen Schöpfungen der deutschen Heldensage wird damit endlich

die literarische Überlieferung gesichert. Mächtig überragen ihre Charaktere und Motive die grosse Masse der französischen Abenteuerromane, und die Form, welche man diesen nationalen Stoffen gibt, entspricht metrisch den gesteigerten Anforderungen der Kunst nicht minder als die der höfischen Epen; aber man sucht sie auch durch allerlei weitere Zugeständnisse an den modernen Geschmack hoffähig zu machen, ohne doch eine innerliche Durchdringung höfischer und volksmässiger Darstellungsweise zu erzielen, und es gelingt nicht einen einheitlichen und festen Kunststil der nationalen Epopoeie zu schaffen. Bald wendet sich auch in Oesterreich das Interesse der Gebildeten dem französierenden Romane zu; die Volksepik fällt Dichtern niederen Schlages anheim, unter deren geringem Kunstsinn sie mehr und mehr verkümmert. Aber auch die höfische Dichtung geht bei höchster Formentechnik doch schliesslich an ihrer Entfremdung vom nationalen Wesen und wirklichen Leben zu Grunde. Dieser Widerspruch mit der Wirklichkeit tritt um so schärfer hervor, je mehr das Rittertum seinen Idealen untreu wird, je mehr, namentlich in der friedlosen Zeit des Interregnums, die feine höfische Sitte in der Verrohung des Standes wieder untergeht. Die geistigen Interessen beginnen in diesen Kreisen zu schwinden, und bürgerliche Dichter suchen sich der Traditionen ritterlicher Kunst zu bemächtigen.

DAS HÖFISCHE EPOS BIS AUF GOTTFRIED VON STRASSBURG.

§ 15. Als den Vater der kunstgerechten ritterlichen Poesie verehrten höfische Dichter des 13. Jahrhs. den Heinrich von Veldeke. Den moderneren Ton der höfischen Erzählung und die strenge metrische Form fand man bei ihm zuerst ausgebildet, und dass von ihm die neue Kunstform auf die späteren übergegangen, dass damit durch ihn eine neue Epoche der deutschen Dichtung heraufgeführt sei, war der Folgezeit eine geläufige Vorstellung. Die Leistungen seiner Vorgänger gerieten vor den seinigen in Missachtung oder Vergessenheit, soviel er auch selbst ihnen zu verdanken hatte.

Einem in der Nähe von Mastricht angesessenen ritterlichen Geschlecht entstammt, war Heinrich in einer durch französische Kultur besonders stark beeinflussten Umgebung aufgewachsen. Aber er hatte auch eine gelehrte Bildung genossen und war vielleicht ursprünglich für den geistlichen Beruf bestimmt gewesen. So wählte er denn einen geistlichen Stoff für den ersten dichterischen Versuch, den wir von ihm kennen, die Legende des in Mastricht besonders verehrten heiligen Servatius, welche er etwa um 1170 auf Anregung einer Gräfin von Los nach lateinischer Quelle bearbeitete.[1] Biblische Sage in weltlicher Ausbildung wird ein verlorenes Gedicht von Salomons Liebesleiden enthalten haben, an welchem eine glänzende Schilderung des im Hohenliede erwähnten Bettes des Salomon bewundert wurde.[2] Durchschlagenden Erfolg aber errangen sich erst seine rein weltlichen, unter französischem Einfluss entstandenen und von ritterlichen Anschauungen getragenen Dichtungen: seine Minnelieder (§ 79) und vor allem sein eigentliches Lebenswerk, die *Eneide*.[3]

Nicht gar lange nach dem Servatius wird Heinrich die Eneide begonnen haben. Als er das Gedicht zum grössten Teile vollendet und seiner Gönnerin, einer Gräfin von Cleve, mitgeteilt hatte, wurde es ihm bei deren Hochzeit mit dem Landgrafen Ludwig von Thüringen entwendet. Neun Jahre musste er es missen, bis er selbst nach Thüringen kam und dort das ihm wieder zugestellte Werk auf das Geheiss des damaligen Pfalzgrafen Hermann, des

vielgepriesenen Mäcen, zu Ende führte. Das geschah vor 1190, wo Hermann seinem Bruder Ludwig in der Landgrafenwürde folgte, aber längere Zeit nach dem Jahre 1184, wo Heinrich zu Mainz jenem grossartigen, vom Kaiser Friedrich bei der Schwertleite seiner Söhne veranstalteten pfingstlichen Hoffeste beigewohnt hatte, in welchem man das frisch emporgeblühte deutsche Rittertum zum erstenmale seinen vollen Glanz entfalten sah, und welches der Dichter gegen Ende des Werkes mit begeisterten Ausdrücken preist. — Nicht Virgils Aeneis, sondern ein französisches Gedicht bildete Heinrichs Quelle: der vielleicht von Benoît de Ste. More verfasste Roman d'Eneas, eine Umgestaltung der antiken Dichtung im Geiste der Romantik. Im Kostüm des 12. Jahrhs. erscheinen hier Virgils Helden und Heldinnen; in ritterlicher Ausrüstung und nach ritterlichem Brauche werden die Kämpfe ausgefochten; höfische Galanterie beherrscht die Liebesscenen, Venus wird zur Frau Minne, und ihre verzehrende Gewalt zu schildern bieten die Dido- und Lavinia-Episoden eine willkommene und nach allen Richtungen hin ausgenutzte Gelegenheit. In alledem folgt Heinrich seinem Vorbilde treulich, aber nicht sklavisch. Er scheut sich nicht manches, was ihm unwahrscheinlich oder überflüssig dünkt, auszuscheiden. Hie und da sucht er Motivierung und Folge der Handlung zu bessern und in weiterer Ausführung von Situationen und Seelenzuständen der Hauptpersonen das Original zu überbieten. Virgil, Ovid und Statius scheint er zu kennen, ohne dass doch durch ihre gelegentliche Benutzung der mittelalterliche Charakter seiner Erzählung irgendwie alteriert würde; weit mehr macht sich noch der Einfluss der volksmässigen Dichtung in seinem Stile geltend, aber den Grundton der Darstellung gibt trotzdem eine exklusiv höfische Anschauungsweise und Geschmacksrichtung an. Wenn es ihm auch keineswegs gelang diese zu einem künstlerisch vollendeten Ausdruck zu bringen, wenn auch seine Darstellung vielfach an Unbeholfenheit und Weitschweifigkeit leidet, so übertraf er doch in der Schilderung von allerlei höfischer Pracht und Herrlichkeit, in der Ausführung artiger Dialoge, der Ausmalung der Herzensleiden minnesiecher Helden und Heldinnen die älteren Dichter nicht weniger als in der metrischen Technik. Daher erschien er den jüngeren als ein nachahmenswertes Beispiel, welches jedoch von den bedeutenderen unter ihnen bald überholt wurde.

[1] Nach einer Hs. des 15. Jahrh. hrsg. v. Bormans. Mastricht 1858. Geringe Bruchstücke einer Hs. des 12. Jahrh. ZfdA 27, 146. — [2] Moriz von Crâûn hrsg. v. Haupt 1156 ff. — [3] Hrsg. v. Behaghel Heilbronn 1882, daselbst weitere Literaturnachweise.

§ 16. Die Aeneis wurde von Heinrich von Veldeke ebenso wie von seinem Gewährsmanne als Fortsetzung des *trojanischen Krieges* aufgefasst, und so bemühte sich der für Heinrichs Werk so interessierte Landgraf Hermann auch den ersten Teil jener antiken Sagengruppe der deutschen Dichtung zuzuführen. Ein Graf von Leiningen verschaffte ihm eine französische Bearbeitung des grossen trojanischen Kreises, den *Roman de Troie* des Benoît von St. More,[1] und ein junger hessischer Gelehrter, Herbort von Fritslar, wurde beauftragt das Werk in deutsche Verse zu bringen (1190—1217).[2] Benoîts Quelle war eine lateinische, dem Cornelius Nepos untergeschobene Erzählung *vom Untergange Trojas*, die sich als Übersetzung eines vom Phryger Dares verfassten authentischen Berichtes ausgab; daneben hatte er für den letzten Teil seines Werkes ein angeblich aus den Aufzeichnungen des Kretensers Dictys von einem Lucius Septimius ins Lateinische übersetztes *Tagebuch des trojanischen Krieges* benutzt[3] und das Ganze wieder in die Form eines echt ritterlichen Romanes gegossen. Herbort kürzt denselben erheblich und gestattet sich auch einige selb-

ständige Änderungen, teilweise zu Gunsten einer idealeren Auffassung von Treue und Heldenehre als er sie in der Quelle vorfand.[4] Sonst strebt er nach realistischer Darstellung und gerät dabei hie und da über die Grenzen nicht allein des höfischen sondern auch des guten Geschmacks hinaus. Von seiner eigenen Kunst denkt er bescheiden, eher thut er sich etwas auf seine gelehrte Bildung zugute, die er auch in ein paar klassischen Reminiszenzen durchblicken lässt, die aber auch ihn nicht hindert den Stoff ganz im Tone der romantischen Liebes- und Heldengeschichte vorzutragen, wie sein Vorbild Heinrich von Veldeke, auf dessen Eneide er verweist.

Das Gefallen welches Hermann von Thüringen an antiken Sagenstoffen fand, wird auch nicht ohne Einfluss auf die Entstehung einer poetischen Bearbeitung von *Ovids Metamorphosen* gewesen sein, deren Verfasser, Albrecht von Halberstadt, scholasticus des thüringischen Klosters Jechaburg (als solcher urkundl. 1217/8) den berühmten Landgrafen mit sichtlichem Stolze als seinen Landesherrn nennt. Albrechts im Jahre 1210 begonnene Dichtung schliesst sich ohne französische Vermittelung direkt dem Ovid an und bewahrt dementsprechend den antiken Charakter mehr als Eneide und Trojanerkrieg, aber den Anschauungen seiner Zeit trägt doch auch er Rechnung. Durchaus Fremdartiges — darunter auch manches abgeschmackte Ovidische Gleichnis — lässt er fort; anderes bequemt er nicht ohne Geschick mittelalterlichen Verhältnissen an, so dass er selbst einzelne antikmythologische Begriffe in Vorstellungen des heimischen Volksglaubens umsetzt, und hie und da versucht er eine freier ausgeführte Schilderung im Tone höfischer Liebespoesie; einzelne andere Zusätze verraten deutlich den Einfluss von Heinrichs Eneide. Bei alledem war die klassische Dichtung doch noch nicht genügend modernisiert, um den Beifall der Zeitgenossen zu finden. Albrechts Werk geriet bald in Vergessenheit, und erst die Bemühungen des 16. Jahrhs. um die Popularisierung der wiederauferstandenen Klassiker brachten auch den alten mitteldeutschen Ovid wieder ans Licht. Jörg Wickram von Kolmar liess ihn in einer recht freien und recht schlechten kürzenden Neubearbeitung i. J. 1545 drucken, aus welcher das Original nicht mehr herzustellen ist. Nur der Prolog, den er unverändert liess, und zwei Bruchstücke einer alten Handschrift lassen noch die ursprüngliche Gestalt der Dichtung erkennen.[5]

Aber die durch Veldekes Beispiel angeregte und beeinflusste höfische Epik Mitteldeutschlands beschränkte sich nicht auf die seiner Eneide verwandten Stoffe. Den Inhalt eines verlorenen byzantinischen Romans aus dem grossen Kreise der Freundschaftssagen führte ein französisches Epos von *Athis und Prophilias* einem mit Albrecht etwa gleichzeitigen Dichter zu, dessen nur in Bruckstücken überlieferte Bearbeitung[6] durch gewandte, glatte und ansprechende Darstellung einen entschiedenen Fortschritt gegen Albrecht und Herbort bekundet. War der unter dem Namen eines Alexandre überlieferte *Roman d'Athis*[7] seine Vorlage, so hat er sie mit grösster Freiheit benutzt und namentlich seelische Vorgänge in selbständigen Ausführungen zu lebendigem Ausdrucke zu bringen gesucht.

In einfacherer, schmuckloserer Weise erzählte ein mittelfränkischer Dichter (um 1200 ?) nach einer unbekannten Chanson de Geste ein Stück der Karlssage, die Geschichte von Karls Gemahlin *Galie*, welche der Untreue mit dem Grafen *Morant* fälschlich bezichtigt wird und schliesslich über die Verläumder triumphiert. Das in älterer Gestalt gleichfalls nur fragmentarisch überlieferte Gedicht[8] wurde später in eine kompilatorische Bearbeitung verschiedener Epen dieses Kreises, den Karlmeinet (§ 56) aufgenommen.

Dass Veldekes Einfluss sich auch auf oberdeutsches Grenzgebiet erstreckt, zeigt das kleine Gedicht vom *Moriz von Craon*[9], dessen Verfasser den Heinrich, und ihn allein, als einen Meister höfischer Erzählung kennt und nennt, daneben aber auch von der höfischen Lyrik sichtlich beeinflusst wird. Ein ritterliches Liebesabenteuer jenes Moriz, eines 1156 zuerst urkundlich bezeugten, 1216 verstorbenen nordfranzösischen Minnesängers, bildet den Inhalt dieser Novelle in Versen, die, mit einer abenteuerlichen Geschichte des Ritterwesens eingeleitet, das letztere schon in seinem ganzen phantastischen Treiben und den Frauendienst in seiner ganzen Trugmoral vorführt und verherrlicht.

[1] Hrsg. v. Joly, *Benoist de Ste. More et le roman de Troie* Paris 1870. — [2] Herborts von Fritslâr *liet von Troye* hrsg. v. Frommann. Quedlinb.-Leipz. 1837. — [3] Körting, *Dictys u. Dares* Halle 1874. Dunger, *Die Sage vom trojan. Kriege.* Leipz. 1869. — [4] Frommann Germ. 2. — Clem. Fischer, *Der Roman de Troie als Vorbild f. d. mhd. Trojadichtungen* Marb. 1883. Diss. — Greif, *Die mal. Bearbeitungen der Trojanersage.* Marb. 1888 (= *Ausgg. u. Abhh. a. d. Geb. d. roman. Phil.* 61). — [5] Erstes Fragment ZfdA 10, 360. — Bartsch, *Albrecht v. H. u. Ovid im MA.* Quedlinb. 1861. Dass B. hier mit dem Versuche grosse Partieen der alten Dichtung herzustellen doch Unmögliches unternommen hatte, zeigte die spätere Auffindung des zweiten, Germ. 10, 237 abgedruckten Fragmentes. [6] Hrsg. u. untersucht von W. Grimm, *Kl. Schrr.* 3, 212—366. — [7] Bis V. 2505 hrsg. v. Borg, *Sagan om Athis och Pr.* Upsala 1882 Diss. (Zu Grimms Fragm. A vgl. V. 2032 ff.). A. v. Weber, *Athis u. Pr. 1. Ausg. d. französ. Originaldichtung.* Männedorf a. Zürcher See (Selbstverlag) 1883. — [8] Hrsg. v. Lachmann, *Kl. Schrr.* 1. 532. — [9] Hrsg. v. Haupt in: *Festgaben f. Gust. Homeyer* Berl. 1871; vgl. Martin, *Gralsage* S. 28. Anm.

§ 17. Während alle diese Dichter, mit einziger Ausnahme etwa des Verfassers von Athis und Prophilias, noch wesentlich auf dem Standpunkte Veldekescher Kunst stehen, war inzwischen im südwestlichen Deutschland die ritterliche Epik schon auf eine ganz neue und höhere Entwicklungsstufe emporgehoben. Hartmann von Aue ist es, der dort noch im Ausgange des 12. und in den ersten Jahren des 13. Jahrhs. in einer Reihe erzählender Dichtungen die poetische Form zu grösster Reinheit und Leichtigkeit vervollkommnet, die Darstellung zu bisher unerreichter Klarheit und Anmut durchbildet, die Auffassung der ritterlichen Ideale gemütvoll veredelt und zugleich der höfischen Dichtung eine Gattung neuer, ihrem eigentümlichen Wesen ganz besonders entsprechender Stoffe zuführt.

Hartmann war Dienstmann eines Geschlechtes freier Herren von Aue in Schwaben. Er hatte eine verhältnismässig gute Schulbildung genossen, und er war zugleich in den ritterlichen Fertigkeiten genugsam geübt um — gegen Mitte der neunziger Jahre des 12. Jahrhs. — die Ritterwürde zu erhalten. In sein weder an freudigen noch an schmerzlichen Erfahrungen reiches Leben griff nur ein Ereignis tiefer ein, der Tod seines Herren, der für ihn die wesentliche Veranlassung wurde, sich, vermutlich im Jahre 1197, einer Kreuzfahrt anzuschliessen: nur zu einer Hälfte beanspruchte der treue Dienstmann den Lohn dieses guten Werkes für sich; die andere sollte der Seele des Verstorbenen zu gute kommen. Nach der Heimkehr hat er noch mindestens bis um 1210 gelebt, wie die Art seiner Erwähnung in Gottfrieds Tristan ergibt; Heinrich von Türlin gedenkt seiner in der 1215—20 gedichteten Krone als eines Verstorbenen[1].

Gleich mit seiner ersten epischen Dichtung, dem bald nach 1191 verfassten *Erec*, verpflanzte Hartmann eine Erzählung aus jenem so ganz vom Geiste des modernen Rittertums belebten Stoffgebiete, aus der Artussage, nach Deutschland, und mit seinem letzten Werke, dem vor 1202 gedichteten *Iwein*, kehrt er zu dieser Gattung zurück[2]. Auch bei der Überführung dieser ihrem Ursprunge nach keltischen Stoffe spielte die

französische Dichtung die Vermittlerin. Altnationale Traditionen, in denen sich Mythen mit Reminiscenzen aus den Kämpfen der Briten gegen die im 6. Jahrh. andringenden Germanen verschmolzen, waren unter den auf Wales zurückgedrängten Kelten poetisch fortgebildet. Ihre Sänger und Erzähler hatten diese Sagen, die sich mehr und mehr um die Person des König Artur sammelten, besonders dem normannischen Hofe in England vermittelt. Teilweise von dort, teilweise aber auch auf direktem Wege kamen die Stoffe nach Nordfrankreich, wo sie einerseits als kleinere Gedichte *(Lais)* und Prosaerzählungen fortlebten, andrerseits aber zu umfänglichen Epen höfischen Stiles frei ausgestaltet wurden, Epen die nicht sowohl die Thaten des Artus selbst als diejenigen der um ihn in der Tafelrunde vereinigten Ritter verherrlichten. Vor allem behandelte seit der Mitte des 12. Jahrhs. *Chrétien von Troyes* die Abenteuer der hervorragendsten Helden dieses Kreises in einer Reihe von Dichtungen, welche schnell auch in Deutschland Eingang fanden. An sich war der Kunstwert dieser Artusromane gering genug. Ihre Komposition ist nachlässig, die Motive sind äusserlich und willkürlich, oft verletzend, die Charaktere oberflächlich und selten schärfer individualisiert. Aber den Anschauungen und dem Geschmack der höfischen Kreise entsprachen gerade diese Stoffe mehr als alle anderen. Die französischen Dichter hatten Artus Helden zu lebendigen Idealen des Rittertums verkörpert. Ihr ganzes Leben, ihre glänzenden Waffenthaten, an sich oft so ziel- und zwecklos wie möglich, waren in den Dienst der einen Idee der ritterlichen Ehre gestellt, deren strengen Geboten nur noch die übermenschliche Gewalt der Frau Minne den Rang streitig macht. Und in der Schilderung der nur von diesen beiden Triebfedern bewegten Helden- und Liebesabenteuer entrollte sich nun ein so märchenhaft prächtiges und dabei ganz in den Farben der Zeit gehaltenes Bild höfischen Lebens, dass das Höchste was sich ritterliche Phantasie nur irgend erträumen konnte an Reichtum, Heldenruhm, Frauenschönheit und Liebesglück hier Ereignis geworden schien.

Hartmann griff aus diesem Erzählungskreise zwei Dichtungen Chrétiens[3] heraus, in welchen der Konflikt jener beiden das ritterliche Leben bestimmenden Mächte, der Heldenehre und der Minne, als treibendes Motiv verwertet wurde. Erec vergisst über seinem Weibe die Pflichten des Ritters; Iwein vergisst über dem Jagen nach ritterlichem Ruhme sein Weib. Erec muss erst von seiner Gattin daran erinnert werden, was er seiner Ritterehre schuldet, und, von ihrer Vorhaltung im Innersten gekränkt, verbindet er mit einer Ritterfahrt, welche seinen Ruf glänzend wiederherstellt, für sie eine Reihe der härtesten Prüfungen, auf die dann doch die endliche Aussöhnung folgt. Iwein, gleichfalls erst durch sein Weib an seine Versäumnis, sein Verschulden in der Minne, gemahnt, aber zugleich auch ihrer Huld verlustig erklärt, gewinnt erst nach schwerem Leiden und mancherlei ritterlichen Wunderthaten die verlorene Liebe zurück. Die Idee jenes Konfliktes hat Hartmann klar erfasst und im Iwein hat er sie sogar viel deutlicher zum Ausdruck gebracht als Chrétien. Durch sie nun aber auch eine straffere Einheit der Handlung herzustellen liegt ihm fern. Das Interesse an den einzelnen ritterlichen Abenteuern seiner Helden überwiegt auch bei ihm zu sehr, als dass er sich der Komposition zuliebe zu grösseren Ausscheidungen entschliessen sollte; und so erspart er uns denn im Erec nicht die lange Erzählung der weiteren Thaten, die der Held noch verrichtet, nachdem die eigentliche Handlung in der Wiederversöhnung mit Enîten schon ihren natürlichen Abschluss erreicht hat. Überhaupt folgt Hartmann in allem Thatsächlichen seiner Quelle ziemlich

treu; Ausnahmen im Erec mögen wenigstens teilweise durch Abweichungen seiner Vorlage von dem uns überlieferten Texte der Dichtung Chrétiens zu erklären sein. Viel selbständiger verfährt er in der Schilderung. In der Dekorationsmalerei, der frei ausgeführten Beschreibung höfischer Ausstattung, wie in der Seelenmalerei ergeht er sich im Erec bis zu ungemessener Ausführlichkeit, während im Iwein ein gereifter Kunstsinn ihn auf die erstere ganz verzichten, die letztere nicht über alles Mass ausdehnen lässt. Aber dem Seelenleben seiner Helden und Heldinnen gilt gerade auch im Iwein sein ganz besonderes Interesse, und er strebt sichtlich nach psychologischer Vervollkommnung der überlieferten Motive und Charaktere. Besonders sucht er in seinen Dichtungen die Frauengestalten zu veredeln; weibliche Herzensgüte steht ihm höher als aller äussere Reiz, und wo er nur kann, preist er sie und bringt sie zu rührendem Ausdruck. Alles Harte, alles Verletzende und sittlich Anstössige strebt er in der Charakteristik wie in der Erzählung zu mildern oder zu beseitigen, wodurch seine Darstellung an Reinheit und einschmeichelnder Anmut gewinnt was sie gegen Chrétien an kräftiger Realistik einbüsst. Der Ton ist im Iwein noch zierlicher, noch höfischer und dem Volksmässigen noch ferner als im Erec, zugleich auch die Handhabung der metrischen Form weit gewandter. In stilistischen Kunstmitteln, wie im bildlichen Ausdruck, in geschickten Antithesen, in lebhafter Stichomythie thut Hartmann es schon im Erec dem Chrétien zuvor; im Iwein wird die Kunst namentlich in gewissen Wort- und Reimspielen schon bis zur Spitzfindigkeit gesteigert. Und doch wird die Erzählung nie kalt und langweilig, denn der Dichter ist überall mit seinem Herzen dabei, und gern lässt er mit liebenswürdigem Humor die eigene Person zwischen die Erzählung treten.[1]

Erec und Iwein bezeichnen Ausgangs- und Endpunkt von Hartmanns künstlerischer Entwicklung. Zwischen beiden stehn nach Art seiner Kunstübung, also gewiss auch zeitlich die Bearbeitungen zweier legendarischer Stoffe, *Gregorius*[5] und *der arme Heinrich*. Von Gewissensangst wegen des allzu weltlichen Charakters seiner Jugenddichtungen bewegt und in dem Bewusstsein, dass man die Busse nicht auf ein ungewisses Alter hinausschieben dürfe, suchte Hartmann noch in jungen Jahren die vermeintliche Sünde durch eine fromme Erzählung gut zu machen, die als ein Beispiel für die rettende Macht wahrer Reue ihm selbst Trost gespendet hatte. Es war die Geschichte des von Bruder und Schwester in Blutschande gezeugten, dann unbewusst durch dieselbe Sünde mit der eigenen Mutter befleckten Gregorius, der in jahrelanger übermenschlicher Bussübung die durch das Schicksal auf ihn und die Mutter gehäufte Schuld sühnt und schliesslich durch Gottes Gnade auf den päpstlichen Stuhl berufen wird. Den Stoff entnahm er auch hier einem französischen Gedichte, dessen Redaktionen mehr oder weniger von derjenigen abweichen, welche Hartmann, übrigens wesentlich nach den für seine Artusdichtungen, besonders den Erec massgebenden Grundsätzen benutzte. Auch sonst berührt sich der Gregorius nahe genug mit diesen weltlichen Epen. Bei allem Ernste der religiösen, naiv-gläubigen Auffassung ist der Stoff doch entschieden im höfisch-ritterlichen Sinne behandelt, und ritterliches Wesen und Treiben wird, wo sich nur die Gelegenheit bietet, mit lebhafter Wärme geschildert und gepriesen. Mit dem Erec zeigt sich manche besondere Übereinstimmung, und an ihn klingt der Ton, der von volksmässigen Formeln noch nicht ganz befreit ist, am meisten an. Diese kunstgemässe Behandlung der Legende, mit ihrer geschickten Verbindung des Erbaulichen und des Unterhaltenden, des Weltlichen und des Geistlichen, fand in höfischen

Kreisen Beifall. Herzog Wilhelm von Lüneburg liess das Gedicht (1210—2) in die dem gebildeten Niederdeutschen damals noch geläufigere Form der lateinischen Poesie bringen[6], und auch die deutsche Legendendichtung schlug mehr und mehr die Bahn ein, die Hartmann im Gregorius betreten, im armen Heinrich weiter verfolgt hatte.

Nach unbekannter schriftlicher Quelle erzählte der Dichter die Geschichte dieses *armen Heinrich*[7], eines vermutlich zu den Vorfahren seines Dienstherrn gehörigen freien Herrn von Aue, der, vom Aussatze befallen, durch den frommen Opfermut einer reinen Jungfrau anfangs sich drängen lässt in ihrem Herzblut seine Heilung zu suchen, im entscheidenden Augenblick aber auf dies unwürdige Rettungsmittel verzichtet, nun durch göttliche Gnade gesundet und das treue Mädchen, eines freien Bauern Tochter, zum Weibe nimmt. — Der kunstvollere Stil rückt die ansprechende kleine Dichtung dem Iwein näher als dem Gregorius. Das Kolorit ist ein eigenartig idyllisch-legendarisches: das idyllische Element tritt in der Erzählung von der Pflege des kranken Herrn durch die braven Bauersleute und seinem traulichen Verhältnis zu ihrer unschuldigen Tochter recht anmutig hervor; das legendarische wird besonders in den überweisen, weltverachtenden und himmelssehnsüchtigen Reden des 11 jährigen Töchterleins etwas weitschweifig und auf Kosten der psychologischen Wahrheit herausgehoben.

Der in solchen Auseinandersetzungen behandelte Gegensatz zwischen den Ansprüchen des ewigen und denen des irdischen Lebens war in der geistlichen Literatur der Zeit mit Vorliebe in der Form eines Gesprächs zwischen Seele und Leib erörtert. In einer Jugenddichtung, welche Hartmann bei seinem Sündenbekenntnis im Gregorius besonders im Sinne haben mochte, hatte er die fromme Einkleidung für ein profanes Thema umgemodelt: Leib und Herz beschuldigen sich gegenseitig des Dichters Liebesleiden veranlasst zu haben; das Herz lehrt, wie die Not am besten zu tragen sei, entwirft dabei eine Art Ethik des Minnedienstes und lässt schliesslich den Leib als Fürbitter in einer zierlich geformten Ansprache die Huld der Geliebten erflehen. Ein *Büchlein*, d. h. ein poetisches Sendschreiben mag man, wie bräuchlich, das Werkchen im Hinblick auf diesen Schluss nennen. Einem inhaltlich eng verwandten, später entstandenen Gedicht hat der Verfasser selbst diesen Namen gegeben. Es ist eine diesmal monologisch gehaltene Liebesklage und -Bitte, die er an eine ihm ehedem zugethane, jetzt entfremdete Jungfrau sendet, als ein Vademecum, welches sie überall an seine treue Liebe mahnen soll. Eine derbere, sinnlichere Auffassung der Minne unterscheidet dies *zweite Büchlein*[8] von der idealeren des ersten; aber enge Berührungen mit anderen, besonders lyrischen Dichtungen Hartmanns stellen seine Autorschaft sicher. Die Form ist kunstvoll hier wie dort, aber beiderseits ist auch der Reichtum an Worten und Reimen grösser als der an Gedanken, und Hartmann kommt nicht erheblich über den allgemeinen Ideenvorrat des Frauendienstes hinaus. — Das Gleiche gilt im Wesentlichen für seine *Lieder*[9], in denen er nur originell wird wo er sich im Gegensatze zu den Gesetzen des Minnedienstes befindet, sich selbst des Wankelmutes zeiht, den höfischen Frauen den Rücken kehrt um sich mit 'armen wîben' besser zu vergnügen, oder auch in ernsterer Stimmung dem leeren Treiben der Minnesänger die hohe Aufgabe des Kreuzfahrers gegenüberstellt. Einen bei aller Einfachheit so ergreifend wahren Empfindungsausdruck, wie ihn der Tod seines Herrn dem Dichter in einem seiner Kreuzlieder abringt, hat ihm der Frauendienst nirgend eingegeben.

So ruht denn auch Hartmanns Bedeutung für die weitere Entwickelung der Literatur nicht in seinem Minnesange, sondern in seiner Epik. Die reine und zierliche Form, der anmutig heitere, sinnige Ton seiner höfischen Erzählung wurde das viel bewunderte und nachgeahmte, nie ganz erreichte Vorbild für die Folgezeit.

[1] Ludw. Schmid, *Des Minnesängers Hartmann v. A. Stand, Heimat u. Geschlecht,* Tüb. 1874. — ZfdA 22, 25 ff. — *Hartmann v. Aue* hrsg. v. Bech[2] I—III Leipz. 1871—3 *(Klassiker d. MA.)* — [2] *Erec* hrsg. v. Haupt[2] Leipz. 1871. — *Iwein* hrsg. v. Benecke u. Lachm.[4] Berlin 1877; dazu *Wörterbuch* v. Benecke[2] Göttingen 1874. Zur Artussage u. -Dichtung vgl. bes. *Histoire lit. de la France* T. XXX. p. 1 f. — [3] Chrétiens *Erec* hrsg. v. Bekker ZfdA 10, 373; über Hartmanns Verhältnis zur Quelle Germ. 7, 141. — Christian v. T., *Löwenritter (Yvain)* hrsg. v. W. Foerster Halle 1887. F. Settegast, *Hartmanns Iwein verglichen mit seiner Quelle* Marburg 1873 (Diss.); G. Gärtner, *Hartmanns Iwein u. d. Chevaliers au lyon.* Breslau 1875. (Diss.) — [4] Schmuhl, *Beitrr. z. Würdigung d. Stiles Hartmanns v. A.* Halle 1881. Progr. — ZfdA 24, 1. — Roetteken, *ep. Kunst Heinricks v. Veldeke u. Hartmanns v. A.* Halle 1887. — [5] Krit. Ausg. v. Lachmann Berlin 1838; v. Paul Halle 1873, dazu der nachträglich aufgefundene Anfang des Gedichtes 1876. Der vollständige Text hrsg. v. Paul, *Altd. Textbibl.* 2. Halle 1882; ebenda Literatur über die franz. Quelle; dazu O. Neussel, *Über die afrz. mhd. me. Bearb. d. Sage vom Gregorius* Halle 1886 (Diss.) — [6] Arnoldi Lubec. *Gregorius* ed. v. Buchwald Kiel 1886. — [7] Hrsg. v. Haupt, *Hartmanns Büchlein u. a. H.*[2] Leipz. 1881, v. Wackernagel-Toischer 1885. v. Paul Halle 1883 *(Textbibl. 3).* — [8] Beide hrsg. v. Haupt u. Bech a. a. O. O. Jacob, *Das 2. Büchlein ein Hartmannisches.* Leipz. Diss. 1879. — [9] MF XXI. H. Kauffmann, *Hartmanns Lyrik.* Danzig. Progr. 1885.

§ 18. Schon Hartmanns Erec hatte schnell Anklang gefunden, und der erste nach ihm gedichtete Artusroman, der *Lanzelet* des Ulrich von Zatzikhoven[1] verrät bereits seinen Einfluss; freilich nur in bescheidenem Masse. Denn die Grundfarbe der ziemlich knapp und schmucklos gehaltenen, von Elementen des volksmässigen Stils reich durchsetzten Erzählung erinnert noch mehr an die ältere Dichtungsweise. Zwar gefällt Ulrich sich schon in der ausführlichen Beschreibung höfischer Ausstattung, aber die Darstellung seelischer Zustände, wie sie sich doch sogar schon in der sonst von ihm gleichfalls benutzten Eneide fand, liegt ihm, von einem kurzen und unbeholfenen Liebesmonolog abgesehen, noch fern. Viel weniger denkt er an eine Idealisierung seines Stoffes in Hartmanns Geist. Die Motive der abenteuerlichen Lebensgeschichte seines Helden lässt er so verletzend, die beteiligten Frauencharaktere lässt er so lüstern und niedrig, wie er sie in seiner Quelle, einer in dieser Version jetzt verlornen französischen Dichtung vorgefunden haben wird. Diese war ihm durch Hugo von Morville zugegangen, einen der englischen Edeln, die für den gefangenen Richard Löwenherz im Jahre 1194 als Geiseln gestellt wurden. Nicht viel später wird Ulrich an die Bearbeitung der Dichtung gegangen sein, und zwar, wenn wir ihn mit einem 1214 als Pleban von Lommis im Thurgau nachgewiesenen Kaplan Uolricus de Cecinchovin wirklich identifizieren dürfen, doch wohl ehe er die Priesterwürde erhielt. Immerhin würde die Behandlung eines derartigen Stoffes durch einen angehenden Geistlichen ein bemerkenswertes Zeugnis dafür sein, dass die neue literarische Richtung, selbst wo sie sich von der allerweltlichsten Seite zeigt, keineswegs auf die weltlichen Kreise beschränkt bleibt.

[1] Hrsg. v. Hahn Frankf. 1845. — Bächtold, *Der Lanzelet des U. v. Z.* Frauenfeld 1870. Schütze, *Das volkstüml. Element im Stile des U. v. Z.* Greifswald. Diss. 1883. — Über die Quelle *Romania* 10, 465 ff.

§ 19. In andrer Weise zeigte sich die Berührung geistlicher und weltlicher Elemente in der durch Hartmann so charakteristisch ausgebildeten höfischen Legende. Eine der höfischen Technik entsprechende Vervoll-

kommnung der Form lässt sich schon in der wohl noch vor dem Erec verfassten *oberdeutschen Servatiusdichtung*[1] wahrnehmen, in welcher die auch von Heinrich von Veldeke benutzte lateinische Legende geschickt und nicht ohne eine gewisse Neigung zu Schilderungen im weltlichen Geschmack erzählt wird; ebenso in einer Übertragung von Bernos Vita des *heil. Ulrich*, welche ein Augsburger Priester Albert vielleicht schon um dieselbe Zeit mit stellenweise lebendiger Schilderung der in die Erzählung hinein verflochtenen Kämpfe Ottos I. und unter Verwendung höfischer Ausdrücke dichtete.[2] Aber die Glätte und Leichtheit höfischer Diktion eigneten sich die Legendendichter doch erst unter dem mittelbaren oder unmittelbaren Einflusse Hartmanns an. So zunächst der Österreicher Konrad von Fussesbrunn (urk. 1182/7), der in unverkennbarer Nachahmung Hartmannscher Erzählungsweise und mit mancherlei Anklängen besonders an den Gregorius die Geschichte der *Kindheit Jesu* nach einem lateinischen Apokryphon, dem Evangelium des Pseudo-Matthäus, anmutig darstellte.[3] Eng verwandt sind dann seiner Manier die vielleicht auch schon durch Gottfried von Strassburg mitbeeinflussten beiden Dichtungen des Pfaffen Konrad von Heimesfurt, deren erste in entschieden höfischer Weise, aber noch mit geringerer Gewandtheit das Ende und die *Himmelfahrt der Maria*[4] berichtet, während die andere, *diu urstende*[5], mit fortgeschrittener Kunst Christi Passion, Höllenfahrt und Auferstehung unter Einmischung dogmatisch-moralischer Ausführungen erzählt. Beidemal liegen wiederum neutestamentliche Apokryphen als Quelle zu Grunde.

Auch in Mitteldeutschland nimmt die Legende mehr oder weniger die höfische Form an: weniger wo die asketische Tendenz so in den Vordergrund tritt, wie in der von dem Erfurter Ebernand im J. 1216 ziemlich trocken erzählten Wundergeschichte Kaiser *Heinrichs II.* und seiner Gemahlin *Kunigunde*;[6] um so mehr aber wo schon der Stoff so stark mit weltlichen Bestandteilen versetzt ist, wie die Legende des Kaiser *Eraclius*, welche ein bairisch-fränkischer gelehrter Dichter, Otto mit Namen, (vor 1204?) nach einer französischen Dichtung des Gautier von Arras anfangs in nahem Anschluss, dann in freierer Weise und unter Mitbenutzung der Kaiserchronik bearbeitete.[7] Der eigentliche legendarische Teil der Erzählung, die Auffindung des heiligen Kreuzes durch den Eraklius, verschwindet fast hinter der im Geiste des byzantinischen Romans gehaltenen Lebensgeschichte des Helden, die durchaus im Tone der ritterlichen Epik mit manchen Anklängen an Hartmanns Erec und mehr noch an Veldekes Eneide erzählt wird; ja die eingeflochtenen Liebesszenen sind bei Otto in viel sinnlicheren Farben ausgeführt als bei diesen seinen weltlichen Vorbildern, und doch will er sein Gedicht als ein Gott wohlgefälliges Werk betrachtet wissen, für welches er des heiligen Geistes Beistand erbittet.

[1] Hrsg. nach einer Hs. d. 14. Jahrhs. ZfdA 5, 75; ältere Bruchstücke Germ. 18, 458. O. Greifeld, *Servatius* (Berliner Diss. 1888) setzt die Abfassung um 1185 und nach Augsburg. — [2] *St. Ulrichs Leben* hrsg. v. Schmeller München 1844. — [3] Hrsg v. Kochendörffer QF 43. — [4] Hrsg. ZfdA 8, 156. — [5] Hrsg. v. Hahn, *Deutsche Gedd. d. 12. u. 13. Jahrhs.* — [6] Hrsg. v. Bechstein Quedlinb. Leipz. 1860. — [7] Hrsg. v. Gräf QF 50, vgl. Gött. gel. A. 1884 S. 563. Mit dem franz. Ged. zusammen hrsg. v. Massmann Quedlinb. Leipz. 1842. — Herzfeld, *Zu Ottes Eraclius* Heidelb. 1884 Diss. ZfdA 31, 297.

§ 20. Mochten also in den zunächst nach und neben Hartmann entstandenen weltlich-geistlichen Dichtungen diese beiden Elemente schon im Stoffe neben einander liegen, oder mochte der geistliche Inhalt nur formal nach dem Vorbilde weltlicher Epik gestaltet werden, eine wechsel-

seitige Durchdringung und Verschmelzung geistlicher und weltlicher Ideen findet sich nicht in ihnen; sie wird erst in der Aufstellung eines Ideales christlichen Rittertumes vollzogen, wie es in den beiden Hauptdichtungen des gedankenvollsten mittelalterlichen Epikers, Wolframs von Eschenbach,[1] künstlerischen Ausdruck gewann.

Wolfram stammte aus einem ritterlichen Geschlechte, welches seinen Namen nach dem südöstlich von Anspach gelegenen Städtchen Eschenbach trug. Mit dieser seiner bairisch-fränkischen Heimat ist er dauernd in Verbindung geblieben, obwohl er einen Teil seines Lebens am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen zubrachte, wo er von den 16 Büchern seines Parzival sicher das 6. und 7., letzteres nicht lange nach dem Sommer des Jahres 1203 dichtete, und wo er vom Landgrafen die französische Quelle des Willehalm erhielt, dessen letztes Buch er nach Hermanns im April 1217 erfolgten Tode verfasste. In Eschenbach zeigte man im 15. Jahrh. und später sein Grab.

Ohne gelehrte Bildung, lediglich für den ritterlichen Beruf erzogen, sah Wolfram in diesem seine vornehmste Lebensaufgabe. Und doch sehen wir ihn, der sich sogar des Lesens und Schreibens unkundig nennt, in seinen Dichtungen emsiger als irgend einen seiner Kunstgenossen den Geheimnissen des Daseins nachspüren — wenngleich oft auf gar wunderlichen Wegen — und sehen ihn im Parzival einen Stoff bemeistern, dessen Ideengehalt bedeutender war, oder unter seinen Händen bedeutender wurde, als der irgend eines anderen höfischen Epos.

In der Parzivaltradition hatte sich eine der Artussagen, welche wie der Lanzelot die ganze Lebensgeschichte des betreffenden Helden umfassen, mit der Legende vom *Gral* verbunden.[2] Der Gral ist hier ursprünglich Christi Abendmahlsschüssel, in welcher bei der Kreuzigung Joseph von Arimathia des Heilandes Blut auffing, und welche dadurch übernatürliche Eigenschaften erhielt; unter anderm wurde sie auch durch Verknüpfung mit einem bekannten Märchenmotiv zu einer unerschöpflichen Speisespenderin und damit zu einem Gral oder Gradale, d. i. eine Schüssel, welche *gradatim*, reihenweise, verschiedene Speisen neben einander enthält. Die Vorstellungen vom Wesen des Grales sind dann in den einzelnen Behandlungen der Sage verschieden ausgebildet und mehrfach verdunkelt; die Beziehung zum Abendmahl aber blickt überall bewusst oder unbewusst noch durch; so auch bei Wolfram, der, oder dessen nächste Quelle den Gral im übrigen irrtümlich für einen kostbaren Edelstein ansieht, die geheime Kraft desselben aber tiefsinniger denn andere als den Inbegriff göttlicher Gnade und irdischen Glückes auffasst. Hüter dieses Heiligtumes ist — wiederum nur nach Wolframs Version — der ritterlich-streitbare, keusche und demütige Orden der Templeisen, an ihrer Spitze der Gralkönig, dessen Würde als die beseligende Krone ritterlicher und geistlicher Vollkommenheit erscheint. Der gegenwärtige Inhaber dieses hohen Amtes, Anfortas, ist wegen einer Versündigung seiner unwürdig geworden und mit schwerem Siechtum bestraft. Ihn zu ersetzen ist bestimmt, wer, durch göttliche Gnade auf die dem menschlichen Auge sonst entrückte Gralburg geführt, angesichts der Wunder die er dort schaut die rechte Frage thut — letzteres ein den verschiedenen Versionen gemeinsames, auch sonst verbreitetes märchenhaftes Motiv, welches bei Wolfram eine ethische Wendung dadurch erhält, dass es sich um eine Frage nicht nur nach der Bedeutung jener Wunder, sondern vor allem auch nach dem Leiden des Anfortas handelt, also um eine Frage menschlichen Mitgefühls.

In der Lebensgeschichte jenes Artushelden, des Parzival, spielt der Gral nirgend sonst eine so bedeutsame Rolle wie bei Wolfram. Und doch ist auch ihm diese Lebensgeschichte selbst durchaus die Hauptsache. Die naive, von unbestimmten Regungen, Ahnungen und Wünschen bewegte Kindheit, das mutig und unbeholfen auf ein verkehrt aufgefasstes Ziel losrennende Knaben- und Jünglingsalter kommt in Parzivals Jugendgeschichte zu lebenswahrstem Ausdrucke. Durch Erfahrung und Unterweisung zu besonnener Männlichkeit herangereift, erwirbt sich der Held durch die ersten zielbewussten Grossthaten Herz, Hand und Reich eines edlen Weibes, dessen treue Liebe ihm ein Leitstern in allen Lebensstürmen bleibt. Das Glück scheint sein ganzes Füllhorn über ihn ausschütten zu wollen, als es dem Ahnungslosen die verborgenen Wunder des Grals in greifbarste Nähe rückt. Aber er versäumt die entscheidende Frage, und zu spät muss er unter öffentlich entehrenden Vorwürfen erfahren, dass er das eigene Lebensglück und die Erlösung des gequälten Anfortas verscherzt habe. Sich selbst keiner Schuld bewusst, verbittert durch den jähen Wechsel seines Geschickes, lehnt er sich gegen Gott auf; er will gewaltsam und durch eigene Kraft den Gral erringen, der ihm nun zum unverrückbaren Lebensziele geworden ist. Erst nach jahrelangem vergeblichem Kämpfen und Suchen geht ihm in den Lehren eines welterfahrenen Frommen, des Einsiedlers Trevrezent, die Erkenntnis eigener Verschuldungen, eigener Unzulänglichkeit und der Überlegenheit göttlichen Willens auf. So wird er denn, geistig geläutert und zugleich in neuen Heldenthaten erprobt, im Vollbesitz männlicher Thatkraft und innerlicher Klarheit, des Gralkönigtumes für würdig befunden; und als er nun auch mit seinem geliebten Weibe wieder vereint wird, hat er endlich den lange erstrebten, durch Heldenruhm, Seelenfrieden und Liebesglück verklärten Gipfel des Daseins erreicht.

Diese Entwicklungsgeschichte des Helden ist der leitende Faden der Dichtung, der nun freilich in die mannigfaltigsten Darstellungen eines bewegten ritterlichen Lebens und Treibens verschlungen wird. Ja die umgebende Handlung nimmt mit den Abenteuern des dem Parzival eng befreundeten Gawan stellenweise einen gar zu breiten Raum ein, ebenso wie die Vorfabel mit der Geschichte von Parzivals Vater Gahmuret. Die Versuche hier einen wohlbedachten Zweck in der Anlage der Dichtung nachzuweisen sind allzu künstlich. Jedenfalls ist in diesen Partieen das naive Gefallen des Dichters an dem bunten Reichtum seines Stoffes stärker gewesen als die Rücksicht auf die Komposition.

Auf welchem Wege ihm dieser Stoff zugeführt wurde, ist noch nicht klar gestellt. Der Hauptteil seines Werkes stimmt nicht nur im allgemeinen Gange der Handlung, sondern auch in vielen Einzelheiten mit einem *Perceval* des Chrétien von Troyes so überein, dass eine Benutzung desselben nicht abzuweisen scheint. Wolfram selbst aber führt als seinen Gewährsmann einen Provenzalen Kyot an, welcher die Geschichte vollständiger und richtiger erzählt habe als Chrétien. Und in der That fehlt bei letzterem nicht nur die Vorgeschichte, sondern auch der ganze wichtige Schlussteil, in welchem Parzival den Gral erwirbt; in dem sonst übereinstimmenden Hauptstücke vermisst man bei ihm neben unbedeutenderen Abweichungen vor allem Wolframs Auffassung vom geheimen Wesen des Grals, sowie die eng damit zusammenhängende Vorstellung vom Templeisenorden; Parzivals Abfall von Gott, seine geistliche Belehrung und Bekehrung wird bei Chrétien nur oberflächlich angedeutet. Ob nun die ethische Vertiefung des Stoffes das selbständige Verdienst Wolframs oder das einer

von Chrétien abweichenden und ihn ergänzenden Vorlage ist, kann man nicht wissen. Irgendwoher muss ihm ein gewisses Material an Namen und Sagenmotiven ausserhalb des Perceval zugeflossen sein; sicher aber ist, dass nicht alles, was er vor Chrétien voraus hat, aus ein und derselben Quelle stammt. Zahlreiche persönliche Anspielungen Wolframs, Zwischenbemerkungen, Reflexionen, die ganze durchaus subjectiv gefärbte Darstellungsweise zeigt von vornherein, wie selbständig der Dichter seinen Stoff behandelte. Und nun finden sich neben den wunderlichsten französisch klingenden Namenbildungen auch deutsche und antike Namen, welch letztere ihm erwiesener Massen nicht aus französischer Quelle, sondern durch gelehrte Überlieferung zugingen. Und mit diesen steht wieder die Einmischung allerlei phantastisch-mystischer Gelehrsamkeit in gewissem Zusammenhange, wie sie sich ähnlich auch stellenweise im Willehalm und da sicher als Wolframs eigene Zuthat findet. Weiter sehen wir dann den Dichter im Willehalm eine von der französischen Quelle offenkundig abweichende Auffassung des Stoffes mit Bewusstsein durchführen, sehen ihn dort Namen in die Geschichte einführen, die er nachweislich aus dem Parzival entnommen hat und sehen ebendort seine Erzählung mehrfach ganz ihre eigenen Wege gehn. Kurz, Wolfram zeigt vielfach dem überkommenen Stoff gegenüber eine solche Unabhängigkeit, dass man für die Erklärung der Differenzen zwischen seinem und Chrétiens Parzival nicht überall gleich mit der verlorenen Dichtung des Kyot bei der Hand sein darf. Dass dieses Werk, ja dass überhaupt ein provenzalischer Dichter Kyot existiert habe, bezeugt niemand ausser Wolfram, und seine Angabe ist mit Widersprüchen und Unwahrscheinlichkeiten verbunden, für welche eine befriedigende Lösung noch nicht gefunden ist.[1]

Die Verschmelzung ritterlicher und christlicher Ideale gewinnt, wie in der Person des Parzival, so auch in der des *Willehalm* Gestalt. Parzival will 'des lîbes prîs und ouch der sêle pardîs bejagen mit schilt und ouch mit sper', und zur Erlangung des Gralkönigtums wird er durch jenen frommen Trevrizent vorbereitet, der ihn 'von sünden schiet und im doch riterlichen riet'. Willehalm erreicht durch mannhaften Streit im Dienste Gottes ein entsprechendes Ziel. Er ist ein Held und ein Heiliger zugleich, ein Nothelfer zu dem kein Rittersmann in der Bedrängnis des Kampfes vergebens fleht.

Die Geschichte dieses Wilhelm lernte Wolfram aus einer französischen Chanson de Geste, der Bataille d'Aliscans kennen.[2] Graf Wilhelm von Orange hat eines heidnischen Königs Weib, die Arabele, entführt, die zum Christentum übertritt und den Namen Gyburg erhält. Gatte und Vater der Abtrünnigen greifen Wilhelm mit weit überlegener Macht an und schlagen ihn bei Alischanz. Während Gyburg mit den Trümmern des Christenheeres in Orange eingeschlossen wird, wirbt Wilhelm beim römischen König Lôys um Unterstützung, entsetzt die Belagerten und bereitet den Sarazenen — wiederum bei Alischanz — eine vollständige Niederlage. Unter seinen Helden zeichnet sich besonders der riesige junge Rennewart aus, von Geburt ein Sarazene und, was noch verborgen ist, Bruder der Gyburg; nach der Schlacht wird er vermisst, und Wilhelm versucht alles ihn aus der Gefangenschaft, in der er ihn vermutet, zu erlösen. Damit endigt das Gedicht, in welchem zwar die Haupthandlung, nicht aber die Geschichte des Rennewart einen Abschluss findet. Wolfram hat es nicht vollendet.

Kampf auf Leben und Tod zwischen Christentum und Heidentum, fanatischer Hass gegen das letztere ist das treibende Motiv der franzö-

sischen Dichtung. Nicht so bei Wolfram. Zwar erwerben sich auch bei ihm die christlichen Ritter durch Verteidigung ihrer Religion die ewige Seligkeit, aber ein blindes Wüten gegen die Heiden hält er weder für christlich noch für ritterlich. Und hier scheut sich Wolfram nicht eine seiner Quelle geradezu entgegengesetzte Anschauungsweise zur Geltung zu bringen. An Stelle des Fanatismus setzt er die Toleranz. In eingelegten Reden, in selbständigen Reflexionen, ja auch durch Änderungen und Erweiterungen der Handlung verficht er die menschlichen Rechte der Heiden, setzt er auch ihre ritterlichen Tugenden in helleres Licht, lässt er den heidnischen Standpunkt gegenüber dem christlichen zu Worte kommen, und eine dem eigenen Ideale entsprechende Duldsamkeit gegen Andersgläubige sucht er auch seinem Helden unterzulegen. Mit der Durchführung dieser sittlich höheren Auffassung musste freilich das ursprüngliche Motiv des unversöhnlichen Gegensatzes zwischen den beiden Religionen notwendig an Bedeutung verlieren. Wolfram schuf einen Ersatz, indem er die Gyburg als Gegenstand des Kampfes mehr in den Mittelpunkt der Handlung rückte. Er hat diese Rolle zu einer ganz anderen Bedeutung herausgearbeitet. Aus Überzeugung Christin und doch voll Pietät gegen ihre heidnischen Angehörigen, ist sie, die eigentliche Ursache des mörderischen Streites, zugleich die berufene Vertreterin jener versöhnenden Ideen. Diesem Zuge weiblicher Milde, dem ihre zärtliche Liebe und Fürsorge für den Gemahl aufs nächste verwandt ist, gesellt sich andererseits eine heldenmütige Festigkeit und Thatkraft, eine Umsicht und Besonnenheit bei, welche sie zur geistig ebenbürtigen Beraterin ihres Mannes erhebt. So ist sie allerdings ein würdiger Preis des Kampfes, und die unwandelbare Zuneigung zu ihr spornt den Willehalm nicht weniger als der Glaubenseifer zu seinen Heldenthaten an. Treue eheliche Liebe bildet einen Grundzug des Helden- und Frauenideals wie es Wolfram im Willehalm sowohl wie im Parzival aufstellt.

Aber auch die Glut und Überschwänglichkeit jugendlicher Minne hat eine seiner Dichtungen zu lebendigstem Ausdruck gebracht. Es sind die Fragmente des *Titurel,* deren eines das Aufkeimen der Liebe zwischen der kindlichen Sigune, der Urenkelin des Gralkönigs Titurel, und dem jungen Schionatulander meisterhaft schildert, während das andere mitten aus dem Zusammenhange der Fabel heraus ein Abenteuer behandelt, welches Schionatulanders tragischen Untergang im Minnedienste einleitet. Vielleicht versteckt sich in einer jüngeren Dichtung, welche diese Bruchstücke mit verarbeitet (§ 27, 3) noch einiges Wolfram'sche Gut, darunter möglicherweise eine Strophe, aus welcher hervorgehen würde, dass auch der Titurel erst nach des Landgrafen Hermann Tode (1217) verfasst ist;[6] jedenfalls scheint der Parzival als bekannt vorausgesetzt zu werden, mit dessen Vorfabel der Titurel in engstem Zusammenhange steht. — Die Form dieses Gedichtes hat mit der Tradition der höfischen Epik vollständig gebrochen. Statt der Reimpaare schuf Wolfram sich eine vierzeilige Strophe, deren lange, durchweg in weiblichen Reimen voll ausklingende Verse dem Pathos der feierlichen Reden und glühenden Gefühlsergüsse gewisser Partieen vortrefflich anstehen, nicht aber dem unbedeutenderen erzählenden Teile; und Wolfram liess es bei dem genialen Versuche bewenden.

Wie sich im Titurel Wolframs Epik der Lyrik nähert, so umgekehrt in seinen Liedern die Lyrik der Epik. Von den wenigen Erzeugnissen seines Minnesanges, die wir besitzen, gehört der bedeutendste Teil der Gattung des in Gespräch und Erzählung verlaufenden Tageliedes an. Das Herauf-

dämmern des Morgens, der Mahnruf des Wächters, das Zögern der Liebenden, die letzten Zärtlichkeiten und der Trennungsschmerz — das alles vereinigt Wolfram zu merkwürdig stimmungsvollen Gesamtbildern. Und doch stellt er schliesslich auch hier wieder dieser verstohlenen Minne, die er so meisterhaft darzustellen weiss, die offene eheliche Liebe als die allein wahrhaft beglückende entgegen.

Überall verschafft sich eben die höhere sittliche Lebensauffassung Geltung, durch die Wolfram seine Kunstgenossen überragt. Für einen Moralprediger darf man ihn freilich nicht halten. Er lässt der Sinnlichkeit ihr volles Recht und er ist nicht zaghaft wo er ihr das Wort gibt. Geistliche wie höfische Prüderie liegt ihm fern. Seine Erzählung und seine Charakterzeichnung ist von kräftigerer Realistik als sie dem Kunstepos sonst eigen ist. Er berührt sich darin mit der Volksepik, der er überhaupt näher steht als andere höfische Dichter: er flicht Beziehungen auf die nationale Heldensage ein, scheut sich nicht vor der Verwendung mancher volksmässigen Formel, benutzt im Willehalm ein französisches Volksepos als Quelle und versucht im Titurel den sonst nur in der nationalen Dichtung üblichen strophischen Bau. Die der letzteren noch weniger entfremdete, ältere höfische Erzählungsweise ist ihm sympathischer als die neuere, verfeinerte Form. Heinrich von Veldeke nennt er mit Verehrung, Hartmann von Aue nicht ohne eine gewisse Opposition. Bei alledem ist seine Kunst eine entschieden höfische, sogut wie die Veldekes. Er dichtet wie dieser ausschliesslich für ein adliches Publikum, und eine spezifisch ritterliche Anschauungsweise durchdringt seine Poesie nach allen Richtungen. Das Lebensideal, welches er in ihr aufstellt, zeigte sich als ein religiös verklärtes Rittertum; aber auch die ganze Darstellungsart bewegt sich im ritterlichen Ideenkreise. Seine überaus bilderreiche Sprache[7] schöpft ihre Vergleiche und Metaphern mit einer höchst charakteristischen Vorliebe aus dem ritterlichen Leben. Eine überraschende Fülle sinnlicher Anschauung gibt sich in den Bildern dieser und anderer Art kund. Nicht selten macht seine Phantasie dabei die tollsten Sprünge und verbindet das Allerentfernteste. Teilweise um eine humoristische Wirkung zu erzielen. Denn ein in der idealistisch-realistischen Doppelnatur des Dichters wurzelnder Humor tritt bei seiner durchaus subjektiven Auffassung und Behandlung des Stoffes in mannigfaltigen Formen allerorten zu Tage.[8] Aber Wolfram sucht auch das Entlegene, Ungewöhnliche um seiner selbst willen. Er verschmäht geflissentlich den einfachen Ausdruck und spielt durch verdunkelnde Umschreibungen mit dem Leser Versteck. Diese Richtung auf das Seltsame, Rätselhafte lässt ihn auch jene abenteuerliche Gelehrsamkeit in seine Dichtung einmischen, lässt ihn an den wunderlichsten Namenbildungen und Namenhäufungen Gefallen finden und mancherlei Andeutungen von Sagenmotiven geben, welche in ihrer Abgerissenheit seinem Zuhörerkreise unverständlich bleiben mussten. Planheit und Gefälligkeit ist nicht Wolframs Sache; weder im Stile noch in der Metrik. Seine Verse sind im Parzival oft genug recht holprig, im Willehalm schon besser, aber von dem leichten Flusse Hartmannscher Poesie sind alle seine Dichtungen weit entfernt. Trotz alledem bleiben Wolframs Werke mit ihrem tieferen Ideengehalt, ihrer kräftigen Charakteristik, mit der Sinnlichkeit und fesselnden Originalität ihrer Darstellung weitaus die bedeutendsten Erscheinungen auf dem Gebiete der höfischen Epik.

[1] Bötticher, *Die Wolfram-Literatur seit Lachmann*. Berlin 1880. Belger, *Haupt als akad. Lehrer* Berl. 1879 S. 272 ff. *Wolfram v. E.* hrsg. v. Lachmann[4] Berlin 1879. Wolframs *Parzival u. Titurel* hrsg. v. Bartsch[2] 1875—7 *(Deutsche Klassiker des MA.)* — [2] Gralsage: PBB 3, 304; Birch-Hirschfeld, *Sage v.*

Gral Leipz. 1877. Martin QF 42. — [3] Hrsg. (mit den Fortsetzungen) von Potvin *Perceval le Gallois* T. II—VI Mons 1866. Über Wolframs Verhältnis zu Chr. Germ. 3. 81. 4. 414. ZfdPh 17. 1. — Zur Komposition des Parzival: Bötticher, *Das Hohelied vom Rittertum*. Berlin 1886. — [4] Kyot wird erst im 8. Buche zum erstenmale genannt; er soll aus den fabelhaftesten Quellen geschöpft haben; er, der 'Provenzale', müsste nicht provenzalisch, auch nicht, wie Bartsch *germ. Studd.* 2, 114 nachzuweisen suchte, in einem provenzalisch-französischen Mischdialekt, sondern französisch gedichtet haben (Romania 1875, S. 148). Dass Wolfram mit seinem Kyot von Provence den Franzosen Guiot von Provins meine, suchte besonders San Marte (A. Schulz) *Parzivalstudien* I nachzuweisen; aber auch von Guiot ist nirgend bezeugt, dass er einen Parzival gedichtet habe, und die Beziehungen zwischen seinen von San Marte a. a. O. herausgegebenen didaktischen und lyrischen Dichtungen einerseits und Wolframs Abweichungen von Chrétien andrerseits sind nicht angetan die Hypothese zu stützen. — [5] Hrsg. v. Jonckbloet, *Guillaume d' Orange* La Haye 1854; von Guessard, *Anciens poètes de la France* X. 1870. San Marte, *Wolframs Wilhelm u. sein Verhältnis zu den afrz. Dichtungen gleichen Inhaltes*. Quedlinb.-Leipz. 1871. Saltzmann, *Wolframs Willehalm u. seine Quelle*. Pillauer Progr. 1883. — [6] ZfdA 18, 293. 26, 145. Bartsch (Germ. 13, 1 ff.), der wie vor ihm Pfeiffer den Titurel vor den Parzival setzt, ändert die Strophe, so dass sie auf den lebenden Landgrafen geht und sucht aus der jüngeren Dichtung als Wolframs Werk zwei grössere Stücke herzustellen, die er in seine Ausgabe als 2. und 4. Fragment aufgenommen hat. — [7] Bock, *Wolframs Bilder für Freud u. Leid* QF 33. — [8] Kant, *Scherz und Humor bei Wolfram* Heilbr. 1878. Starck, *Darstellungsmittel des Wolframschen Humors* Schwerin 1879 Progr. Ferner zum Stil: ZfdPh 5, 1. Germ. 21, 257. P. T. Förster, *Zur Sprache u. Poesie Wolframs* Leipz. Diss. 1874.

§ 21. Die beiden so grundverschiedenen Stilarten Hartmanns und Wolframs hat ein Landsmann des letzteren, *Wirnt von Grafenberg* in seiner ersten und soviel wir wissen einzigen Dichtung, dem nach 1204 und wohl nicht später als 1210 gedichteten Wigalois, nachgebildet.[1] Die französische Quelle, der bel Jnconnu des *Renauld de Beaujeu*[2] floss ihm nur durch unvollständige und ungenaue Mitteilungen eines Knappen zu, welche Wirnt nicht ohne mancherlei Änderungen, Kürzungen und erhebliche frei erfundene Zuthaten benutzte. Dabei lag es ihm jedoch fern, in diesem biographischen Arturroman etwa die fortschreitende Entwicklung des Helden zur Darstellung zu bringen, wie es Wolfram im Parzival gethan, oder der Handlung ein bestimmtes psychisches Problem unterzulegen nach Art von Hartmanns Erec und Iwein; er beabsichtigte nichts weiter, als eben eine Reihe von Ritter- und Liebesabenteuern zu erzählen; aber er erzählt sie in gebildeter, ansprechender, wenn auch wenig origineller Darstellung, und er sucht den Gehalt seines Werkes durch Einstreuung von Sentenzen und lehrhaften Betrachtungen zu heben, welche von ernsthafter Auffassung der Ziele des Rittertums, von gesunder Moral, von biederem und bescheidenem Sinne zeugen. Seine Anschauungsweise wie sein Stil ist Hartmann am nächsten verwandt, dessen Erec, armen Heinrich und Iwein er benutzt hat. Erst in der zweiten Hälfte seiner Dichtung zeigt sich auch der Einfluss der sechs ersten Bücher des Parzival, teils in Reminiszenzen, teils auch in der Ausdrucksweise, die trotzdem auch hier viel mehr das Hartmannsche als das Wolframsche Gepräge trägt.[3] Von den Traditionen der volksmässigen Poesie hat Wirnt sich nicht ganz losgesagt. Der Brauch mancher älteren Dichtung, bei Anwendung der Reimpare doch grössere Versgruppen verschiedenen Umfangs durch die besondere metrische Form des Schlusses abzurunden, mag bei ihm noch nachwirken, wenn er die einzelnen Abschnitte seiner Erzählung jedesmal mit einem Dreireime abschliesst.

[1] Hrsg. mit Wörterbuch v. Benecke Berlin 1819; von Pfeiffer Leipz. 1847.
[2] Ungenau hrsg. v. Hippeau Paris 1860. Vgl. Bethge *Wirnt. v. G.* Berlin 1881.
[3] Germ. 20, 421. 432. M. Irrgang, *Zum Wigalois* Halle 1887 Diss.

§ 22. Wenn Wirnt zwischen Hartmann und Wolfram eine Brücke schlägt, so hat dagegen ein schärfer urteilender Zeitgenosse den Unterschied

zwischen den Kunstrichtungen der beiden grell beleuchtet und sehr entschieden für Hartmann und gegen Wolfram Partei genommen. Es ist Gottfried von Strassburg, der an einer viel bewunderten, von den zeitgenössischen Dichtern handelnden Stelle seines *Tristan* die Reinheit und Klarheit, den gefälligen Schmuck und die zuthuliche Anmut Hartmannscher Dichtung fein charakterisiert und begeistert lobt, während er einen unberufenen Nebenbuhler seines Lieblings ob seiner abenteuerlichen Geschichten, seiner holperigen, barocken, unverständlichen Darstellung und seiner schwindelhaften Geheimthuerei auf das härteste verurteilt. Dass er hiermit nur Wolfram und seinen Parzival im Auge haben kann, zeigt ausser bestimmten Anspielungen auf dies Werk besonders der Umstand, dass der herbe Tadel thatsächlich und ausschliesslich die oben hervorgehobenen Schwächen Wolframscher Manier trifft.

Aber Gottfried charakterisiert hier nicht allein Hartmann und Wolfram, er charakterisiert auch damit zugleich sich selbst. Der tiefe Widerwille gegen den letzteren, die lebhafte Sympathie für den ersteren deutet schon auf eine Kunstauffassung hin, welche durch seine eigene Dichtung, den Tristan, durchaus bestätigt wird. Gottfried hat vor allem ein sehr feines Formgefühl. Glatte und leichte Verse mit wohllautenden Reimen, durchsichtige Verständlichkeit und zierliche Anmut der Erzählung sind ihm die ersten und notwendigsten Erfordernisse der Poesie, die er bei Wolfram vernachlässigt, bei Hartmann erfüllt fand, und die er selbst mit gesteigerter Kunstfertigkeit im vollsten Masse befriedigt. Ja er thut darin des Guten zu viel. Er gefällt sich allzusehr darin, zum Beweise seiner Meisterschaft über die Sprache mit Worten, Wortanklängen und Reimen zu spielen; er liebt es allzusehr, ein und denselben Begriff in synonymen Worten, ein und denselben Gedanken in mannigfachen Wendungen geschickt zu variieren, oder verschiedene Begriffe und Gedanken neben einander zu stellen und zu kontrastieren, zu teilen und wieder zu vereinigen, und seine Rede wird dadurch bei aller Zierlichkeit eine übermässig wortreiche, wie ihn denn andererseits auch das Streben nach Deutlichkeit leicht zur Umständlichkeit führt. So geht Gottfried mehr in die Breite, Wolfram mehr in die Tiefe.

Und nicht nur die Darstellungsweise, auch die Lebensanschauung der beiden ist eine grundverschiedene. Das Wolframsche Ideal eines christlichen Rittertumes ist Gottfried ganz fremd; dem Christentum wie dem Rittertum steht er recht kühl gegenüber; gegen jenes gestattet er sich einmal einen freigeistigen Spott, diesem lässt er zwar in seiner Erzählung so viel Raum wie es eben der Stoff an die Hand gab, von eigener Begeisterung für ritterliche Ideale aber und von einem Erfülltsein durch ritterliche Anschauungen findet sich bei ihm keine Spur. Gottfrieds Lebensideal ist ein gemütvoller Genuss des Daseins, welcher nur durch jenes höfische Gesetz des guten Tones, des gefälligen Anstandes eingegrenzt wird; sein Gipfel ist die Minne; nicht aber das von Wolfram gefeierte ruhige eheliche Glück, sondern die des Gesetzes nicht achtende freie Liebe, die durch Gefahren und Leiden nur an Glut und Reiz gewinnt. Von dieser Anschauung ist Gottfrieds Dichtung durch und durch erfüllt, und wenn man Wolframs Parzival als das Hohelied vom Rittertume bezeichnet hat, so kann man Gottfrieds Tristan nicht minder treffend das mittelalterliche Hohelied von der Minne nennen.

Als eine Erzählung für Liebende lässt Gottfried selbst nach Worten der Einleitung sein Gedicht hinausgehen, und das dort angegebene Grundmotiv desselben, Seligkeit der Liebe auch im Leiden, durchklingt schon deutlich genug die Vorgeschichte von Riwalins und Blancheflurs heimlicher,

tragisch ausgehender Minne, deren Frucht der Held des Gedichtes ist. Wenn nun weiter zunächst Tristans Jugendgeschichte, seine Erziehung beim treuen Rual, seine Entführung, der erste Aufenthalt an seines Oheims Marke Hof, ausser unmittelbarem Zusammenhange mit jenem Grundmotive steht, so ist es doch auch hier vor allem ein psychologisches Interesse was die Erzählung in Anspruch nimmt; denn die Charakteristik dieses echt höfisch gewandten, artigen und über seine Jahre klugen Musterknappen fesselt mehr als der Bericht von seinen Erlebnissen. Von Tristans erstem Zusammentreffen mit Isolden an aber bildet das Verhältnis der beiden die eigentliche Seele der Handlung. Tristan hat im Kampfe für Markes Land Morolt, Isoldens Oheim, erschlagen, von ihm selbst aber eine Wunde erhalten, welche niemand als Morolds Schwester, Isoldens Mutter, heilen kann. Als Spielmann verkleidet, führt der sieche Tristan sich bei ihr ein, und während er die Tochter in seiner Kunst unterrichtet, findet er durch die Mutter die gesuchte Genesung. Da wir aber gleich bei seiner ersten Begegnung mit der jungen Isolde auf die spätere Liebe der beiden hingewiesen werden, so erhält dadurch schon das Interesse, welches wir an Lehrmeister und Schülerin nehmen, seine ganz bestimmte Richtung. Mit wachsender Spannung sieht man dann Tristan für Marke um Isolden werben, sieht Isolden gegen den endlich erkannten Mörder ihres Oheims von einem tödlichen Hasse erfüllt, der in einer äusserlichen Versöhnung nur gedämpft, nicht gestillt wird, bis dann plötzlich, während Tristan sie dem Marke als Braut heimführt, durch den Genuss des Minnetrankes der Umschwung eintritt und der Hass sich in heisse Liebe wandelt. Das Aufsteigen, Bewusstwerden und zögernde Bekennnen der wechselseitigen glühenden Neigung wird mit so vollendeter Kunst geschildert, dass man darüber fast das Äusserliche dieser Inokulation der Liebe durch den Trank vergisst. Von da an verfolgen wir dann die Entwickelung dieser Leidenschaft an einer langen Kette von Betrügereien, mit denen Marke schon von seinem Hochzeitabend an hintergangen wird, durch einen steten Wechsel von Gefahren und Genüssen hindurch. Des Dichters begeisterte Hingabe an die Idee von der Allgewalt der Minne und seine Meisterschaft in der Schilderung ihrer psychischen Wirkungen muss dabei immer wieder hinweghelfen über den verletzenden Stoff und über die sittliche Stumpfheit, die in der rückhaltlosen Parteinahme für das ehebrecherische Liebespaar und in den wunderlichen Versuchen dem guten Marke auch noch möglichst die Schuld an seinem Unglück aufzubürden, offen zu Tage tritt. Auf die Darstellung der leidenschaftlich hingegebenen, in allen Anfeindungen beständigen Liebe, sollte der Schlussteil ein neues psychisches Problem bringen: Tristans Leidenschaft für seine Isolde wird durch die liebende Hingebung einer anderen Isolde, welche ihre Neigung erwidert wähnt, auf die härteste Probe gestellt. In der Schilderung der inneren Zweifel und Kämpfe, welche sich dabei des Helden bemächtigen, bricht die Dichtung ab.

Das bei Eilhart allein herrschende stoffliche Interesse ist bei Gottfried durch das psychologische zurückgedrängt; aber die von jenem abweichende Auffassungs- und Behandlungsweise der Fabel ist nicht ausschliesslich Gottfrieds geistiges Eigentum. Er wurde auf sie schon durch seine französische Quelle geführt. Gottfried selbst sagt, dass er der Version des Thomas von Britanje folge. Von der französischen Tristandichtung eines Thomas liegen Fragmente vor, welche den Schlussteil der Fabel behandeln und deren erstes sich noch mit dem letzten Teile von Gottfrieds unvollendeter Erzählung deckt. Die Übereinstimmung ist so gross, dass

hier an der Benutzung dieser Dichtung durch Gottfried kein Zweifel walten kann. Andererseits steht nun eben dies Bruckstück und weiter auch der übrige Teil der Fragmente, welcher den von Gottfried nicht mehr bearbeiteten Teil der Sage enthält, in genauem Einklange mit einem altnordischen und mit einem altenglischen Tristan, so dass auch ihnen diese französische Dichtung als Quelle gedient haben muss. Da nun aber jene vollständig überlieferte altnordische und altenglische Tristanversion auch in dem ganzen vorangehenden Teile nicht nur in der Hauptsache, sondern auch in zahlreichen Nebendingen mit Gottfrieds Erzählung derartig übereinstimmt, dass hier für die drei Texte eine gemeinsame Quelle notwendig vorauszusetzen ist, so ergibt sich die Annahme, dass diese Quelle eben auch hier wieder jenes französische Gedicht des Thomas gewesen ist, welches von den dreien an den vergleichbaren Stellen erwiesener Massen benutzt wurde. Da das Werk des Thomas auf einer Bearbeitung verschiedener kleinerer Tristandichtungen und Sagen beruhte, so trug der Inhalt desselben keinen völlig einheitlichen Charakter, wohl aber die Behandlung des Stoffes, welche im Gegensatze zu der von Eilhart benutzten spielmannsmässigen Version durchweg im höfischen Geschmack und Stile gehalten war. Dieser seiner Vorlage hat Gottfried sich in allem Thatsächlichen so genau angeschlossen, dass er selbst Widersprüche der Erzählung dabei mit in Kauf nahm. Aber auch in der Art der Darstellung, in der Hervorkehrung des Seelischen, in dem feinen höfischen Tone der Charakteristik, der Erzählung und der Reflexion, selbst in gewissen Eigenheiten des Stils liess er sich durch sie beeinflussen, wie er denn auch mit französischen Floskeln seine und seiner Helden Rede reichlich verschnörkelt. — Doch hat Gottfried die durch Thomas empfangenen Anregungen auch selbständig fortgebildet. Die aus der Vorstellung von der Allgewalt der Minne fliessenden Betrachtungen, die Seelenmalereien und gewisse allegorische Deutungen und Wendungen sind zweifellos zum Teil ebensowohl sein freies Eigentum wie jene von feinem Kunstsinn zeugende Beurteilung der deutschen Dichter. Die Färbung der Erzählung ist decenter und noch um einen Grad höfischer als in der Vorlage. Und die vollendete Herrschaft über Sprache und Vers bleibt natürlich sein unbestreitbar selbständiges Verdienst.

In Gottfrieds Tristan hat die spezifisch höfische Bildung mit ihrem verfeinerten Formgefühl, ihrem gesteigerten Empfindungsleben, ihrer äusserlichen Moral und ihrer Abhängigkeit von den französischen Mustern ihren vollendeten Ausdruck gewonnen. Dass seine Kunst nach der formalen Seite hin die des Wolfram übertrifft, hat dieser selbst in seinem Willehalm anerkannt; für die eigenartigen Vorzüge der Dichtung Wolframs hatte dagegen Gottfried kein Verständnis; nichtsdestoweniger wird er so gut wie seine übrigen Kunstgenossen durch sie in Schatten gestellt.

Dass Gottfried auf den Parzival, und Wolfram im Willehalm wiederum auf den Tristan Bezug nimmt, ermöglicht uns die Abfassung des letzteren in die Zeit um 1210 zu setzen. An der Vollendung seines Werkes wurde Gottfried nach dem Zeugnis eines Fortsetzers durch den Tod verhindert. Etwas weiteres lässt sich über seine Lebensgeschichte nicht ermitteln. Von einigen lyrischen und didaktischen Dichtungen die unter seinem Namen überliefert sind, scheinen nur zwei, nicht sonderlich charakteristische Sprüche wirklich von ihm herzurühren.

Gottfrieds *Tristan* hrsg. v. Groote Berlin 1821; von v. d. Hagen Breslau 1823, von Massmann Leipz. 1843, von Bechstein 3. A. Leipz. 1890 *(deutsche Klassiker des MA.)* — Eingehende Charakteristik *Zfd österr. Gymn.* 19, 533 ff. Stil: *Strassburger Studien* 1, 1; Heidingsfeld, *Gotfried v. St. als Schüler Hartmanns*

Leipz. Diss. 1887. — Die Fragmente des Thomas in *Tristan publ. p.* Michel Vol II. III. Londre 1835—9. Verhältnis zur Quelle *ZfdA* 14, 272. *AfdA* 8, 211; besonders Kölbing, *Die nordische und die engl. Version der Tristansage* I II. Heilbronn 1878—83. Golther, *Die Sage von Tristan u. Isolde* I. II. München 1887. Die beiden Sprüche *Zfd öst. Gymn.* 19. 560.

DAS HÖFISCHE EPOS NACH GOTTFRIED VON STRASSBURG.

§ 23. Gottfrieds einseitiges Urteil über Wolframs Kunst wurde von den Dichtern der Folgezeit nicht geteilt. Sie verehren Hartmann, Wolfram und Gottfried neben einander als die grössten Meister höfischer Dichtung und sich selbst fühlen sie als deren Epigonen. Die Gegensätze welche wir vorhin so scharf hervortreten sahen sind damit abgeschwächt, aber sie sind deshalb noch nicht aufgehoben. Zwar der Einfluss von Hartmanns weniger scharf ausgeprägter Kunstweise verbreitet sich ziemlich gleichmässig über ganz Oberdeutschland, aber die Verschiedenheit der Richtungen Gottfrieds und Wolframs lässt sich in wesentlichen Zügen an der Dichtung ihrer Stammesgenossen verfolgen.

Der feinere höfische Ton und der zierlichere, an rhetorischen Kunstmitteln reichere Stil wird bei den alemannischen Dichtern gepflegt; eine dem Volksepos näher stehende, derbere, realistischere und nüchternere Auffassungs- und Erzählungsweise ist bei den bairisch-österreichischen zu beobachten. Jene beschränken sich auf die Form der gleichmässig fortlaufenden Reimpaare; diese lassen daneben auch Gliederung in Strophen oder in Absätze mit dreireimigem Schlusse eintreten. Jene bearbeiten fremde Stoffe, und gewissenhaft folgen sie ihren französischen oder lateinischen Quellen. Wo diese dagegen wirklich eine französische Vorlage benutzen, schalten sie damit so frei wie Wolfram und Wirnt; aber sie setzen sich auch selbst ihre Erzählung zusammen, unter Erdichtung einer französischen Quelle und unter Verwertung von Motiven, die sie besonders Hartmann, Wolfram und Wirnt entlehnen; oder sie greifen weiter in die heimische Literatur zurück, um Dichtungen des 12. Jahrhs. (Ernst, Kaiserchronik, Roland) neu zu bearbeiten und fortzusetzen; vielfach folgen sie auch mündlicher Überlieferung, oder sie entnehmen der Gegenwart Stoffe, die dann teilweise auch wieder mit anderweitig überkommenen Sagenelementen verschmolzen werden.

Dass demnach das Wesen der höfischen Epik in Alemannien Gottfried, in Baiern und Österreich Wolfram näher steht, ist klar. Es sind vielfach nur ganz indirekte Einflüsse und Nachwirkungen der Kunstübung jener beiden, welche sich da geltend machen; die Eigenart der Stammescharaktere, die besondern landschaftlichen Verhältnisse, welche die Berührung mit Frankreich dort erleichtern, hier erschweren, also Bedingungen, denen sowohl die Meister als die Epigonen unterliegen, kommen zur Erklärung ihrer Beziehungen mit in Betracht. Aber auch als unmittelbare Vorbilder gelten die beiden grossen Dichter zunächst und vor allem ihren Stammesgenossen, und ihre charakteristische Manier wird auf der einen Seite zu einer tändelnden und verkünstelten, auf der andern zu einer geschraubten und dunkeln, von gelehrtem Bombast strotzenden Ausdrucksweise übertrieben.

BAIERN UND ÖSTERREICH.

§ 24. In den österreichischen Ländern findet die höfische Epik zuerst an Heinrich von Türlin einen Vertreter, der vermutlich einer kärntischen

Familie dieses Namens angehörte und um 1215 20 sein Hauptwerk, einen umfangreichen, recht planlosen Artusroman, die *Krone* (näml. der Abenteuer) dichtete. Ursprünglich auf eine Geschichte des Artus angelegt, geht das Werk bald in eine mit Chrétiens Perceval vielfach übereinstimmende Erzählung der mit der Gralsage verbundenen Abenteuer Gaweins über. Sein Stoff ist augenscheinlich aus recht verschiedenen Elementen gemischt; gewiss hat Heinrich ihn nicht, wie er glauben machen will, einem einzigen umfangreichen, von Chrétien verfassten Gedichte entnommen, sondern verschiedene französische Überlieferungen sowie eigene Erfindungen und Reminiscenzen haben daran ihren Anteil. Gewisse Motive stammen aus Wirnts Wigalois; Wolframs Parzival hat auf den Inhalt wie auf die Darstellung eingewirkt; vielfach ahmt er Hartmann nach, dessen Tod er lebhaft beklagt und den er vor allem als einen Lehrer höfischer Zucht und Frauenverehrung preist. Wie äusserlich freilich bei Heinrich diese Verherrlichung edlerer höfischer Sitte und wie wenig er selbst dem Hartmann geistesverwandt ist, zeigen die Derbheiten und Obscönitäten in denen sich seine Dichtung gefällt. Vor allem steht die Erzählung von der Keuschheitsprobe an Artus Hof im grellsten und verletzendsten Gegensatze zu allem seinem höfischen Gerede von Frauentugend und Frauenverehrung. Und gerade dies Motiv sagte ihm so zu, dass er es in der Krone zweimal behandelte, nachdem er es vorher schon einmal in einer anderen Dichtung ausgeführt hatte. Der Anfang der letzteren liegt uns in der unvollständig und anonym überlieferten Erzählung ***vom Mantel*** vor,[2] welche sich zunächst dem französischen ***Fabliau du mantel mautallié*** anschliesst, dann aber andere Wege einschlägt.

[1] Hrsg. v. Scholl Lit. Ver. XXVIII. Vgl. Reissenberger, *Zur Krone Heinrichs v. T.* Graz 1879. — [2] Als Heinrichs Werk nachgewiesen und hrsg. von Warnatsch in *Germ. Abhandlungen* II Breslau 1883.

§ 25. Während Heinrich von Türlin also doch teilweise noch aus französischen Quellen schöpfte, hat ein nicht viel jüngerer Dichter, Stricker, der wenigstens zeitweilig in Österreich das Gewerbe des Fahrenden trieb, eine überaus abenteuerliche Artusdichtung aus eigener Phantasie, wenn auch unter Verwertung einzelner überlieferter Motive geschaffen. ***Daniel vom blühenden Tal*** ist der Held dieser Erzählung, in welcher das unglaublichste Wunder- und Zauberwerk eine hervorragende Rolle spielt. Neben erfundenen Heldennamen treten auch die aus den älteren Dichtungen bekannten Erec, Iwein, Gawein, Lanzelot und Parzival auf. Als Gewährsmann fingiert der Dichter den Alberich von Besançon, also den Verfasser des französischen Alexander, dessen Namen er aus Lamprechts deutscher Bearbeitung kannte. Denn die Dichtung des 12. Jahrhs. war ihm nicht fremd. Konrads Rolandslied hat er als Grundlage eines Gedichtes von ***Karl dem Grossen***[1] benutzt, in welchem er das 'alte mære' aus eigener Sagenkenntnis namentlich am Anfang und gegen das Ende erweiterte und dasselbe sonst weniger inhaltlich als formell nach den gesteigerten Anforderungen der Technik umgestaltete. Der Ton seiner Erzählung ist einfach, teilweise nüchtern, in dem durch das alte Vorbild beeinflussten Karl wohl noch mehr als im Daniel, wo er mehr Fühlung mit Hartmann zu suchen scheint; der Stil des Volksepos klingt in beiden Dichtungen durch. Von der Minne und ihren seelischen Wirkungen weiss er nicht viel zu berichten, seine Reflexionen sind mehr moralisch-lehrhafter Art, wie denn der Fahrende als des Frauendienstes und der Minnedichtung nicht würdig galt, während die Didaktik ihm von altersher ein vertrautes Gebiet war. Auch Stricker hat letzteres in selbständigen kleinen Reimpaar-Dichtungen

bebaut, in denen er vom Standpunkte österreichischer Verhältnisse aus das Schwinden einer weltfrohen, kunstsinnigen Zeit, das Hereinbrechen roher Genusssucht und gemeiner Laster beklagt und dem gegenüber das alte Ideal eines durch Frauenverehrung und Kunstförderung veredelten Rittertumes hochhält.[2] In diesen moralisch-satirischen Ausführungen tritt schon mehrfach ein symbolisches Element hervor, welches in einer besonderen Gattung von Dichtungen durch den Stricker charakteristisch ausgeprägt wurde. Es ist eine andere Form der schon von seinem Standesgenossen Herger gepflegten Fabel und Parabel, welche der Dichter selbst *bîspel* nennt. Ein kleines Bild oder auch eine mehr oder weniger ausführliche Erzählung aus dem menschlichen Leben, aus der Tierfabel wird vorangestellt, daran aber in der Regel nicht eine Auslegung der einzelnen Züge oder eine kurzgefasste Moral, sondern eine meist recht umständliche lehrhafte Auseinandersetzung angeschlossen, die oft schlecht genug zu dem Vorausgegangenen passt. Viel besser gelingt hier meist die Erzählung, und von der vorteilhaftesten Seite zeigt sich des Dichters Kunst wo er die Moralisation kurz und nebensächlich behandelt, oder ganz auf dieselbe verzichtet. In lateinischer Form schon der Ottonenzeit geläufig, von den Spielleuten gewiss auch längst in mündlicher Überlieferung gepflegt, tritt mit diesen kleinen Dichtungen die Gattung des *poetischen Schwankes* zuerst in den Kreis der deutschen Literatur, und der leichte gefällige Vortrag wie die humoristische Pointierung lässt sie als eine entschiedene Bereicherung derselben erscheinen. Ausser einigen kleineren Stücken der Art sind diese Vorzüge besonders einem Cyklus solcher komischen Erzählungen eigen, welchen der Stricker um die Person des *Pfaffen Amîs*,[3] einen Vorläufer des Eulenspiegel, vereinigte.

Strickers Dichtung blieb nicht ohne Einwirkung auf die Folgezeit. Rudolf von Ems nannte in dem 1231—38 gedichteten Wilhelm von Orlens den Daniel vom blühenden Thal mit Anerkennung, und im Alexander bemerkte er, der Stricker könne, wenn er wolle, gute Erzählungen dichten. Einem österreichischen Artusroman diente der Daniel mit zum Vorbilde. Der Karl wurde handschriftlich stark vervielfältigt und in späteren Weltchroniken benutzt. Vor allem aber wurden die Beispiele und Schwänke verbreitet und nachgeahmt, und Strickers Vorgang hat wenigstens dazu beigetragen, dass die kleinere poetische Erzählung von nun an dem höfischen Epos den Rang streitig macht. In grosser Anzahl treten diese kleinen Dichtungen scherzhaften und ernsten, novellistischen und legendarischen, obscönen und moralischen Inhaltes in der Folge zu Tage. Stoffe, welche teilweise vom Orient aus das ganze Abendland durchwandern und mit grösseren oder geringeren Wandelungen bei den verschiedensten Nationen auftauchen, werden teils nach mündlicher Überlieferung, teils nach lateinischen Aufzeichnungen, teils im Anschlusse an französische Fabliaux in deutschen Versen bearbeitet.[4] Die Namen der Verfasser sind nur zu geringem Teile überliefert; aus dem bairisch-österreichischen Gebiete gehört zu ihnen Herrand von Wildonie, ein vornehmer Steiermärker (urkdl. 1248/78), der ausser einigen Minneliedern vier Erzählungen der Art dichtete, darunter zwei welche dieselben Stoffe wie Strickersche Dichtungen behandeln.[5]

Mehr den Charakter einer Sammlung von Novellen, Schwänken und Anekdoten als den eines historischen Werkes trägt die *Weltchronik* welche der Wiener Bürger Jans genannt Jansen Enikel gegen Ende des Jahrhunderts (nach 1277) unter Benutzung der Kaiserchronik in derbem, der niederen Volkspoesie vielfach verwandtem Tone kunstlos genug zusammen-

reimte. Ein in ähnlichem Geiste und Stile gehaltenes *Fürstenbuch von Österreich*[6] liess er bald darauf folgen.

Ein düsteres, aber augenscheinlich treues und anschauliches Sittenbild aus seiner Zeit entwarf ein bairischer Dichter Wernher der Gartenære in seiner 1236/50 verfassten kleinen Erzählung vom *Helmbreht*, einem Bauernsohne, der ein Rittersmann werden wollte und als Wegelagerer ein grausiges Ende fand. Das über seinen Stand hinausstrebende Bauerntum und ein unter seinen Stand versunkenes Rittertum wird derb naturalistisch und mit schonungsloser Härte, doch zugleich mit einem wehmütigen Rückblick auf eine vergangene bessere Zeit dargestellt.[7]

Dass aber ihre Ideale auch damals noch begeisterte Verfechter im Ritterstande fanden, zeigt am besten eine andere Erzählung aus dem Leben der Zeit, der 1255 verfasste Frauendienst des Ulrich von Lichtenstein. Der Dichter, um 1200 aus einem angesehenen Steirischen Geschlecht geboren, spielt in der Geschichte seines Heimatlandes als ein gewandter, berechnender und bis zur Gewaltthätigkeit thatkräftiger Mann eine nicht unbedeutende Rolle. In jener poetischen Darstellung seines Liebelebens zeigt er sich als ein sonderbarer Schwärmer, der die phantastische Welt der Artusromane in die Wirklichkeit übersetzt und zu Ehren seiner Dame in den abenteuerlichsten Verkleidungen turnierend die Lande durchzieht, als ob der Frauendienst eigentlich den ganzen Inhalt seines Lebens ausmachte. Ansprechende, formgewandte Lieder und poetische Büchlein nach Hartmanns Art sind, meist als Minnebotschaften, in den entsprechenden Teilen der Liebesgeschichte mitgeteilt, die übrigens recht realistisch und nüchtern vorgetragen wird. Dieser erzählende Teil, in Strophen von acht gleichen Zeilen verfasst, zeigt im Stile eher den Einfluss des volkstümlichen Epos als den des höfischen, trotz einigen Reminiscenzen und Anklängen an Hartmann und Wolfram. Auf den Inhalt scheint an einer Stelle der Tristan nach Eilharts Version, daneben ein bekannter Schwank eingewirkt zu haben, so dass wir das Ganze als Wahrheit und Dichtung auffassen müssen. — Der Zwiespalt zwischen Ulrichs Ideal des höfischen Lebens und der wachsenden Entartung des Ritterstandes kommt schon im letzten Teile des Frauendienstes, mehr aber noch in dem 1257 gedichteten *Frauenbuche* zum Ausdruck, welches nur in anderer Form und von anderem Gesichtspunkte aus wesentlich dieselben Klagen bringt die schon der Stricker erhob. Die eigene Darlegung seiner höfischen Moral, an der er bei alledem unentwegt festhält, zeigt freilich am besten, wie wenig in solcher Lebensanschauung ein ernsthafter Halt gegen die Verderbnis der Zeit zu finden war.[8]

Eine Fülle lebendiger Zeitbilder bietet die umfangreiche *Reimchronik* des im Dienste von Ulrichs Sohne Otto von Lichtenstein stehenden Ottokar[9], welche die steirisch-österreichische Geschichte seit dem Tode des letzten Babenbergers (1246), dazwischen die Reichsgeschichte seit dem Tode Kaiser Friedrichs II. behandelt und mit dem Jahre 1309 schliesst. Schüler des Konrad von Rotenburg, eines der zahlreichen Meister, die sich seinerzeit um den Freund der Sänger und Spielleute, König Manfred von Sizilien, geschart hatten, war Ottokar auch mit der älteren deutschen Dichtung vertraut; vor allem mit Hartmanns Iwein, aus dem ihm zahlreiche Entlehnungen nachgewiesen sind; und wie für die Ausdrucksweise, so hat er natürlich auch für den Inhalt seines Werkes mancherlei Quellen benutzt. Doch auch was er selbst gehört, erlebt und beobachtet hat, weiss er anschaulich zu berichten, und die kräftige Realistik der Darstellung erleidet durch die Anlehnung an den Stil der höfischen Erzählung keine Einbusse.

[1] Strickers *Karl* hrsg. v. Bartsch Quedlinb.-Leipz. 1857. Ebenda S. VIII ff. Inhaltsangabe und einzelne kleine Stücke des sonst ungedruckten Daniel. Der Anfang desselben bei Nyerup, *Symbolae ad literaturam teutonicam* 462. Was Bartsch Germ. 2, 449 für die Benutzung einer provenzalischen Quelle im Daniel anführt, kann nicht überzeugen. — [2] Vgl. besonders *von den Herren zu Österreich* Wackernagel LB [4] 627; *Frauenehre* ZfdA 7, 478. 25, 290. *Klage* u. a. in *Kleinere Gedichte von dem Stricker* hrsg. v. Hahn. Quedlinb.-Leipz. 1839. — Anderes ist zerstreut publiziert; ein Verzeichnis bei Bartsch, Karl S. XLIX u. bei L. Jensen, *Über den Stricker als Bîspel-Dichter* Marburg 1885 Diss. — [3] Hrsg. v. Lambel, *Erzählungen u. Schwänke* Leipz. 1872 (Deutsche Klassiker des MA.) Nr. 1. — [4] Hauptsammlung: *Gesamtabenteuer, 100 altdeutsche Erzählungen* hrsg. v. v. d. Hagen Bd. I—III. Stuttg.-Tüb. 1850. — [5] *Die Erzählungen des Herrand von Wildonie und die kleinen innerösterreichischen Minnesänger* hrsg. v. Kummer Wien 1880. — [6] Hrsg. v. Megiser Linz 1618. Die Weltchronik noch nicht herausgegeben. Schwänke aus derselben besonders in *Gesamtabenteuer* Bd. II; *Kaiser Friedrich* ZfdA 5, 268. Über den Dichter ZfdA 28, 35. — [7] Hrsg. v. Keinz, *Meier Helmbreht und seine Heimat* [2] Leipz. 1887. — [8] *Ulrich von Lichtenstein* (Frauendienst u. Frauenbuch) *mit Anmerkungen von Karajan* hrsg. v. Lachmann Berlin 1841; hrsg. v. Bechstein Leipz. 1887 *(Deutsche Dicht. d. MA.)* Über den Dichter: Knorr QF 9; ZfdA 26, 307; R. Becker, *Wahrheit u. Dichtung in U. v. L. Frauendienst.* Halle 1888. — [9] Hrsg. v. Pez, *Scriptt. rer. Austr.* III. Lorenz, *Deutschlands Geschichtsquellen* I [3], 242 f. *Wiener SB.* Bd. 111 S. 381 ff. Bd. 114, 9 ff. ZfdA 30, 135.

§ 26. Sehen wir in diesen Dichtungen die höfische Epik in Baiern und Österreich sich mehr dem wirklichen Leben zuwenden, so gibt sie andererseits doch auch die romantische Wunderwelt der Artussage nicht auf; und neben und nach Strickers Daniel treten andere erfundene Dichtungen dieser Art dort zu Tage. Zwischen 1210 und 1250 dichtete ein bairischer oder österreichischer Fahrender einen *Wigamur* [1], dessen abenteuerliche Geschichte er hauptsächlich nach dem Vorbilde des Wigalois und unter Verwertung von Motiven aus Ulrichs Lanzelet, Hartmanns Iwein und Wolframs Parzival ersann; aber er erzählt sie nicht in höfischer Weise, sondern ganz im Geiste und im Stile der niederen volksmässigen Dichtung. Einfluss der Volksepik verraten auch die folgenden Artusgedichte, aber ihr Ton steht doch der höfischen Erzählung näher, und die berühmten Muster blicken nicht nur im Stoffe, sondern auch im Stile durch; so Wolfram und Heinrich von Türlin in einem etwa um 1250 in Österreich gedichteten, nur fragmentarisch überlieferten *Edolanz* [2]; so Hartmann, Wirnt und vor allem wiederum Wolfram in den etwa 1260—80 verfassten drei Dichtungen des Pleiers [3]. Es sind das der *Garel vom blühenden Tal,* der zugleich nicht nur in dem Beinamen des Helden, sondern auch in einzelnen Motiven schon den Einfluss von Strickers Daniel zeigt und nebenbei auch Überlieferungen aus der Volkssage verwertet; ferner der *Tandarois* und der *Meleranz,* für welche wieder eine französische Quelle fingiert wird. Übrigens hält sich bei allen diesen Dichtungen die Nachahmung des Stiles der älteren Meister in gewissen Grenzen; die Erzählungsweise ist im ganzen sehr einfach und keineswegs manieriert. Am weitesten ist sie von Gottfrieds zierlicher Kunst entfernt, und was man von des letzteren Einfluss auf den Pleier hat nachweisen wollen, ist ohne Bedeutung.

In der Art der Benutzung Hartmanns und Woframs wie in der eigenen Darstellung ist eine anonyme bairisch-österreichische Dichtung vom *Mai und der Beaflor* den Epen des Pleiers so mannigfach verwandt, dass man sie diesem als ein Jugendwerk zuschreiben zu können meint [4], obwohl es auch an bemerkenswerten Unterschieden in Form und Inhalt nicht fehlt. Letzterer steht ganz ausserhalb des Artuskreises und gehört einer weitverzweigten, auch von Enikel episodisch verwerteten Sage an, die dem Dichter durch mündliche Überlieferung zuging als die Geschichte einer Königstochter, welche durch die verleumderischen Ränke einer bösen

Schwiegermutter ins Unglück gestürzt, aber aus allen Gefahren errettet und schliesslich gerechtfertigt wird.

Verschiedene Motive dieser Erzählung, wie das Buhlen des Vaters um die Tochter, die Trennung und die nach allerlei Fahrten und Abenteuern erfolgte Wiedervereinigung der Ehegatten, finden sich auch in einem sehr verbreiteten Romane griechischen Stiles, dem *Apollonius von Tyrus*[5], der in lateinischer Version schon im 9. Jahrh. vorhanden war und wohl erst nach 1312 von dem in diesem Jahre urkundlich bezeugten Wiener Arzte Heinrich von Neustadt in deutschen Versen bearbeitet wurde. Aber nur Anfangs- und Schlussteil dieser umfänglichen Dichtung schliesst sich dem Original an: ein sehr ausgedehntes Mittelstück spinnt selbständig die Abenteuer des Apollonius aus, seine Heldenthaten und Liebeserlebnisse, seine Reisen und seine Begegnungen mit den unglaublichsten Ungeheuern und Wunderdingen. Romantische Sage im Stile der Artusdichtung, wie gelehrte Überlieferung im Stile der Alexander- und Ernst-Traditionen, hat zu diesen Fabeleien beigesteuert. Auch in der Darstellung zeigt sich einerseits der Einfluss der höfischen Epik, insbesondere wieder Wolframs und Wirnts, andererseits das gelehrte Element, und der Dichter liebt es, hier seine medizinische und naturhistorische Wissenschaft anzubringen, wie er ein Zeugnis seiner geistlichen Kenntnisse in einem Gedichte von *gotes Zuokunft*, einer aus dem *Anticlaudianus* des *Alanus ab Insulis* und anderen Quellen geschöpften Heilsgeschichte vom Sturze Lucifers bis zum jüngsten Gerichte, an den Tag legte[6]. Mit seinem nicht unbedeutenden formellen Geschick, seiner etwas nüchternen aber anschaulichen, entschieden realistischen Darstellungsweise und seiner massvollen Nachahmung Wolframs kann Heinrich von Neustadt als der letzte Vertreter der guten Traditionen des bairisch-österreichischen höfischen Epos gelten.

[1] Hrsg. in *Deutsche Gedd. d. MA.* v. v. d. Hagen u. Büsching Bd. I. Über das Gedicht Sarrazin QF 35. ZfdA 24, 97. — [2] Hrsg. Altd. Bll. 2, 148. ZfdA 25, 271. — [3] ZfdA 12, 470. — *Garel* auszugsweise hrsg. v. Walz Progr. d. akad. Gymn. Wien 1881. *Tandarois* hrsg. v. Khull Graz 1886, vgl. Göttinger gel. Anz. 1887 S. 785. *Meleranz* hrsg. v. Bartsch Lit. Ver. 61. — [4] O. Wächter, *Mai u. Beaflor* Jena 1889 Diss. *Mai und Beaflor* (hrsg. v. Pfeiffer) Leipzig 1848. Zur Sage PBB 4, 513. — [5] M. Haupt *Opuscula* III, 1. H. Hagen, *Der Roman v. König Apollonius* Berlin 1878. — [6] Heinrich v. Neustadt, *Apollonius und von Gottes Zuokunft.* Im Auszuge hrsg. v. Strobl Wien 1875 vgl. AfdA 1, 15. Khull, *Z. Überlieferung v. Gottes Zukunft.* Grazer Schulprogr. 1886.

§ 27. Weit enger als die genannten Werke, enger auch als die Neubearbeitung des Herzog Ernst (§ 8, 2) und die Fortsetzung der Kaiserchronik (§ 7 a. E.) schlossen sich inzwischen einige andere bairisch-österreichische Dichtungen an Wolfram an. Ganz unverkennbar wandelt in seinen Spuren *Reinbot von Turn*, ein Baier, der nach unbekannter französischer Quelle das Leben des *heiligen Georg* im Auftrage Herzog Ottos des Erlauchten (1231—53) und seiner Gemahlin dichtete[1]. Sein Werk, dem des Verfassers grosses Selbstbewusstsein eine Verbreitung über ganz Deutschland verspricht, soll ein Seitenstück zu Wolframs Willehalm sein. Auch Georg ist der ritterliche Heilige, und Reinbot weiss die fromme Legende von ritterlichem Geiste zu erfüllen und mit ritterlichen Schilderungen zu beleben. Seine Darstellung ist bewegt, kräftig und bilderreich; seine Vergleiche und Metaphern wollen an Kühnheit die Wolframschen womöglich noch überbieten: er sucht in ihnen das Grossartige und versteigt sich dabei bis zum Bombast. Auch das Auskramen geheimnisvoller theologischer und naturhistorischer Scheinkenntnisse und auf der anderen Seite die stellenweis humoristische Einmischung von Beziehungen auf die

Gegenwart und nächste Umgebung zeigt deutlich genug die Einwirkung von Wolframs Manier.

Andere Dichter schöpfen auch den Inhalt ihrer Werke aus Wolframs Epen und suchen was der Meister unvollendet liess oder was weiterer Ausführung fähig schien in ihrer Weise fortzuspinnen. Ulrich von Türlin, vielleicht aus demselben Geschlechte wie der Verfasser der Krone, dichtete zwischen 1261 und 1275 für König Ottokar von Böhmen eine *Vorgeschichte zum Willehalm*[2], indem er die von Wolfram angedeuteten Motive zu einer Erzählung von Wilhelms Jugend, seiner Gefangenschaft bei den Heiden und der Entführung der Arabele ausarbeitete. Auf die Bildung des Stoffes scheinen nebenbei auch Traditionen der Spielmannspoesie eingewirkt zu haben. Die Darstellung ist nicht übel, wo Ulrich in seiner eigenen, einfacheren Weise erzählt; sie wird gesucht und unnatürlich, wo er ihr Besonderheiten des Wolframschen Stiles aufzwingt, die, im Gegensatze zu Reinbot, seiner Natur augenscheinlich im Grunde fremd sind.

Bis zur vollständigen Copie ist die Nachahmung Wolframs durchgeführt in der jedenfalls vor 1272 verfassten *Titureldichtung* eines bairisch-österreichischen Dichters Albrecht[3]. Unter Verwertung der Wolframschen Fragmente, die er interpolierte und mit Cäsurreimen versah, erzählt er in der so nach seiner Meinung verbesserten Strophenform den vollständigen Roman Sigunens und Schionatulanders, indem er denselben mit einer Geschichte des Gralkönigtums bis auf Parzival verbindet und das Ganze mit unendlich weitläufigen Erzählungen von Heidenkämpfen, Tjosten und Hoffesten, sowie mit nicht minder weitschichtigen Moralisationen, mystischen und allegorischen Ausführungen durchflicht. Wolframs Dichtungen lieferten ihm in erster Linie den Stoff; ausgebreitete Literatur- und Sagenkenntnis und eigene Erfindung thaten das Übrige. Den Kyot gibt auch er als Quelle an — mit demselben Grade von Recht, mit dem er für sein eigenes Werk Wolframs Autorschaft in Anspruch nimmt. Wirklich hat man auch dieser Fabelei lange Glauben geschenkt, obwohl er es sich nicht versagen kann, ausser Wolframs Namen, in dem er für gewöhnlich spricht, schliesslich doch auch noch den eigenen anzubringen. Die Mystifikation wurde durch zahlreiche direkte Entlehnungen und durch eine bis ins Kleinste geführte Nachbildung der Ausdrucksweise seines Vorbildes unterstützt, so sehr auch die armselige Wiederholung derselben Gedanken und Bilder und die öde Weitschweifigkeit der Darstellung von Wolfram absticht. Auch die Anschauungsweise der beiden ist eine sehr verschiedene. Das geistliche Element tritt bei Albrecht viel stärker und viel schroffer hervor, besonders auch in der Auffassung des Gralkönigtums; an Gelehrsamkeit übertrifft er seinen Meister, und so überbietet er ihn auch in geheimthuerischem Prunken mit derselben. Immerhin ist anzuerkennen, dass er seinem Werke einen tieferen Gedankengehalt zu geben sucht, als es bei den meisten seiner Kunstgenossen üblich ist, und für die Bildungsgeschichte der Zeit ist dieser Versuch in einer mit den Vorstellungen des Rittertums verflochtenen Laientheologie von hohem Interesse. Wirklich wurde dieser 'jüngere Titurel' denn auch in der Folgezeit als eine Art Laienevangelium, als das tiefsinnigste Werk Wolframs verehrt und dementsprechend verbreitet.

Neben Wolframs echten Dichtungen wird auch Albrechts Titurel schon nachgeahmt in einer gleichfalls strophischen Erzählung von Parzivals Sohn *Lohengrin*[4], die zwischen 1276 und 1290 in Baiern entstand. Nach dem Schlussberichte in Wolframs Parzival wird Lohengrin von der Gralburg in dem vom Schwane gezogenen Schiffe gen Brabant entsendet, um dort

Hand und Land der Herzogin zu erwerben, die ihn dann schliesslich nach Jahren glücklicher Ehe durch die verbotene Frage nach seiner Herkunft zwingt, zum Grale zurückzukehren. Diese von Wolfram nur kurz angedeutete Geschichte führt der jüngere Dichter mit einigen Änderungen und Zusätzen ins Einzelne und legt, um nach dem Vorbilde des jüngeren Titurel und des Willehalm seinen Helden auch in Heidenkämpfen sich auszeichnen zu lassen, die Erzählung von Kriegen Heinrichs I. gegen Ungarn und Sarrazenen ein, an denen Lohengrin teilnimmt; worauf er dann noch die weitere Geschichte der sächsischen Kaiser folgen lässt. Das ganze Gedicht aber knüpft er, um es — wiederum nach der Weise des Titurel — dem Wolfram in den Mund zu legen, an ein altes Stück der auch in der Strophenform nachgeahmten Dichtung vom Wartburgkriege (§ 47, 11): im Streite mit Klingsor erzählt Wolfram zum Beweise seiner höheren Kunst die seinem Gegner unbekannte Geschichte des Lohengrin. Wie diese Partie dem Wartburgkriege, so scheint der Dichter auch den Anfang der eigentlichen Erzählung einem älteren Werk entlehnt zu haben, welches später eine zweite, von der seinigen unabhängige Bearbeitung im *Lorengel*[5] erfuhr. Für den historischen Teil benutzt er die Repgauische Chronik. Seine Erzählungsweise zeigt neben der gelehrt gespreizten, an gesuchten Umschreibungen und Bildern reichen Manier des Wartburgkrieges und des jüngeren Titurel eine kräftig realistische Färbung, Berührung mit dem Stile der Volksepik und Neigung zum Humoristischen, so dass auch vorteilhaftere Seiten der Wolframschen Richtung hier zu Tage treten, so gering auch im ganzen des Dichters Kunst ist.

[1] Hrsg. von v. d. Hagen u. Büsching, *Deutsche Ged. d. MA.* I. Zur Quelle vgl. Z. f. rom. Phil. 5. 506. — [2] Nur eine dem Original ferner stehende Hs. ist, überdies unzuverlässig, abgedruckt in *Wilhelm der Heilige von Oranse* hrsg v. Casparson Cassel 1781 (Einzelne Fragmente Germ. 25, 180. 28 337). Vgl. bes. Suchier, *Die Quelle Ulrichs v. d. T.* Paderborn 1873 (Marburger Habilitationsschrift). Germ. 31, 343 f. 430 f. — [3] Abdruck einer Heidelberger mit Ergänzungen aus einer Wiener Hs. v. Hahn *Der jüngere Titurel* Quedlinb.-Leipz. 1842. Kritisch herausgegeben ist nur die Beschreibung des Graltempels, von Zarncke, Abhh. d. sächs. Gesellsch. d. Wsch. Bd. VII Nr. 5; daselbst auch über die hsrl. Überlieferung. Über den Dichter ZfdA 27, 158. — [4] Hrsg. v. Rückert, Quedlinb.-Leipz. 1858. — PBB 10, 81. — Die Anfangsbuchstaben der Stollen u. Abgesänge der vom Verfasser handelnden Str. 763—5 ergeben den Namen Nouhusius, schwerlich durch Zufall, wenn auch die Form der Latinisierung des Namens für diese Zeit bedenklich ist. — [5] Hrsg. ZfdA 15, 181.

ALEMANNIEN.

§ 28. Den leichteren, gefälligeren und zierlicheren Ton der alemannischen Dichtung vernehmen wir nach Gottfried zunächst in einer Bearbeitung jener schon im 12. Jahrh. behandelten Liebesgeschichte des *Flore* und der *Blancheflore* (§ 9), welche Konrad Fleke etwa um 1220, jedenfalls vor Rudolfs von Ems Wilhelm verfasste[1]. Die französische Quelle, deren Autor wohl mit Entstellung des Namens bei Konrad Ruprecht von Orbent genannt wird, weicht wenig von der durch den älteren rheinischen Dichter benutzten ab; umsomehr unterscheidet sich von des letzteren kunstloser und knapper, am Thatsächlichen haftenden Art Flekes anmutige, durch Hartmanns und Gottfrieds Kunst frei geschulte Behandlungsweise, die vor allem das seelische Element hervorhebt, sowohl in Einzelausführungen als auch in der auf das einheitliche Grundmotiv der Liebestreue gegründeten Komposition der Dichtung. — Mit geringerem Geschick erzählt ein unbekannter, gleichfalls alemannischer und gleichfalls durch Hartmann und Gottfried beeinflusster Dichter nach französischem

Vorbilde die Geschichte von der *guten Frau*[2], die im Eingang ähnlich wie Flekes Gedicht die Liebe eines zusammen aufwachsenden jungen Paares behandelt, dann aber eine ganz andere Wendung nimmt, indem sie nach einer in verschiedenen Versionen weit verbreiteten Überlieferung berichtet, wie die beiden nach Jahren glücklicher Ehe freiwillig um Gottes willen ins Elend gehen, von einander und von ihren Kindern getrennt, und nach den wunderlichsten Zwischenfällen wieder vereint werden. Ein genealogischer Schluss bringt den Stoff in Zusammenhang mit der Karlssage, wie das wiederum auch im Flore schon geschah. — Viel weniger natürliche Grazie als Fleke zeigt auch bei gleichwohl unverkennbarer Nachahmung des Gottfriedschen Stiles Ulrich von Türheim, der den *Tristan* seines Vorbildes auf Anregung eines schwäbischen Kunstfreundes, des Schenken Konrad von Winterstetten († nach 1242) zu Ende zu führen unternahm[3]. Er folgte dabei nicht der von Gottfried, sondern der von Eilhart benutzten französischen Version, und dem Geiste dieser Vorlage entsprechend ist auch seine eigene Auffassung des Stoffes eine rohere. Aber mit den zierlichen Floskeln Gottfriedscher Redeweise sucht er hier wie auch sogar in einer *Fortsetzung von Wolframs Wilhelm*[4] seinen Vortrag zu schmücken. Letztere dichtete Ulrich mit der grösseren Redseligkeit höheren Alters nach dem Jahre 1242, im Anschlusse an den von Wolfram nicht behandelten letzten Teil der bataille d'Aliscans und deren Fortsetzungen. Ein Augsburger, Otto der Bogener, verschaffte ihm das 'wälsche Buch'; in Augsburg ist auch Ulrich im Jahre 1236 und 1266 urkundlich nachgewiesen. Die Geschichte eines aus Griechenland stammenden Artushelden *Cliges* legte Rudolf von Ems im Alexander dem Konrad Fleke, im Wilhelm von Orlens dem Ulrich von Türheim bei. Kürzlich aufgefundene unbedeutende Fragmente der deutschen Bearbeitung eines gleichnamigen Gedichtes des Chrétien v. Troyes zeigen nach Sprache und Reim mehr des Türheimers als Flekes Art[5]. Da sie der zweiten Hälfte der Erzählung angehören, so würde Lachmanns Hypothese, Ulrich habe einen unvollendeten Cliges Flekes fortgesetzt, damit vereinbar sein.

[1] Hrsg. v. Sommer Quedlinb.-Lpz. 1846. Bächtold *LG* 92. Sundmacher, *Die altfranz. u. mhd. Bearbeitung der Sage v. Flore u. Blancheflur* Göttingen 1873 Diss. — Zur Sage Germ. 29, 137. — [2] Hrsg. ZfdA 2, 385. — [3] Hrsg. in Grootes, Hagens u. Massmanns Ausgaben von Gottfrieds Tristan. — [4] Bis auf einzelne Stücke noch ungedruckt. Inhalt und Verhältnis zu den Quellen: ZfdPh 13, 129. 277. Lohmeyer, *Die Hss. des Willehalm Ulrichs v. T.* Hallische Diss. 1883. — [5] ZfdA 32, 123.

§ 29. Der Gönnerschaft jenes Konrad von Winterstetten hatte sich auch ein bedeutenderer Zeitgenosse Ulrichs zu erfreuen, Rudolf von Ems (Hohenems in der Schweiz), der, gleichfalls ein begeisterter Verehrer und Nachahmer Gottfrieds, doch eine wesentlich andere geistige Richtung in seinen Werken verfolgte. Dienstmann zu Montfort, hatte Rudolf bei seinem ritterlichen Berufe zugleich eine ziemlich umfängliche gelehrte Bildung erworben, welche für den Charakter seiner Dichtung Bedeutung gewann. Nicht als ob er in seinen Werken mit allerlei geheimnisvollen Kenntnissen renommierte wie Wolframs Nachfolger; ihre abstruse und geschraubte Art ist ihm völlig fremd; aber er hat eine offenbare Vorliebe für gelehrte und geistliche, aus lateinischen Quellen fliessende Stoffe, und er behandelt sie in einer sittlich ernsten und religiös lehrhaften Art, welche von Gottfrieds weltfroher Sinnlichkeit weit genug absteht. Und doch hat ihn Gottfrieds Kunst so bezaubert, dass er ihn als den ersten aller deutschen Dichter feiert und durch Gottfrieds stilistische Kunstmittel die eigene, zwar klare, formgerechte und leichte, aber an sich etwas trockene Darstellung zu beleben sucht; wobei denn freilich jene beliebte variierte Wiederholung von

Worten und Gedanken eine Weitschweifigkeit noch erhöht, zu welcher seine Erzählungsweise von vornherein neigt. Aber auch der Inhalt seiner Poesie wird durch das Vorbild beeinflusst, und so scheut er sich nicht, Gottfrieds bekannte Charakteristik der Dichtung seiner Zeit sogar zweimal, im Alexander sowohl wie im Wilhelm, zu kopieren, indem er, beidemal allerdings ohne das feine Urteil des Meisters, einen Überblick über seine Vorgänger und Zeitgenossen gibt, der wenigstens als literarhistorische Quelle von Bedeutung ist.

Das erste seiner erhaltenen Gedichte, durch einen 1209—21 urkundlich nachgewiesenen Rudolf von Steinach veranlasst, erzählt, vermutlich nach lateinischer Quelle, die Geschichte des *guten Gerhard*[1], eines kölnischen Kaufmannes, der ein ereignisreiches Leben in den Dienst selbstloser christlicher Nächstenliebe stellt. Sein anspruchsloses, auf irdischen Ruhm und Lohn verzichtendes Wohlthun wird der selbstgefälligen Werkheiligkeit des Kaisers Otto als ein Spiegel vorgehalten, in welchem der Weltherrscher die sittliche Überlegenheit des einfachen Bürgers erkennen muss. Die edle Auffassung, die einheitliche Komposition und die meist ansprechende Erzählung des gehaltvollen Stoffes lassen hier Rudolfs Kunst von der vorteilhaftesten Seite erscheinen. In viel breiterer Ausdehnung und in grösserer Einförmigkeit drängt sich das geistlich lehrhafte Element hervor in dem zunächst nach dem Gerhard verfassten Gedichte vom Einsiedler *Barlaam* und dem heidnischen Königssohne *Josaphat*[2], welcher durch jenen zum Christentum bekehrt wird, schliesslich auch seinen lange widerstrebenden Vater für den wahren Glauben gewinnt und in Askese sein Leben beschliesst. Durch den Abt Wido von Kappel (urkundl. 1222—32[3]) hatte Rudolf die lateinische Quelle erhalten, Übersetzung eines griechischen, dem Johannes Damascenus zugeschriebenen Werkes, welches eine indische Buddhalegende in christlicher Umgestaltung wiedergab. Der durch die mittelalterlichen Vulgärliteraturen weithin verbreitete, auch in Deutschland noch zweimal dichterisch behandelte[4] Stoff galt mit seiner Verteidigung der christlichen Lehre gegenüber dem Heidentum und mit seiner Verherrlichung frommer Weltentsagung für ganz besonders erbaulich und belehrend. Auch Rudolf will mit seiner Dichtung die Leute nicht unterhalten, sondern bessern; aber er sucht doch auch hier dem Vortrage eine gefällige, stellenweise zierliche Form zu geben, und die Erzählung der Parabeln, welche die weit ausgesponnenen didaktischen Ausführungen glücklicherweise mehrfach unterbrechen, ist meist wohl gelungen.

Ganz das Gebiet ritterlicher Unterhaltungsliteratur betrat Rudolf mit seinem *Wilhelm von Orlens*, einem umfänglichen Abenteuerroman, den er auf Anregung jenes Konrad von Winterstetten zwischen 1231 und 1238[5] und zwar eigenem Zeugnisse zufolge nach dem Gerhard und dem Barlaam verfasste. Auf Grund einer sonst unbekannten französischen Quelle, die ihm Johann von Ravensburg verschaffte, berichtet Rudolf die mit den üblichen Turnieren, Kämpfen und Ritterfahrten ausstaffierte Liebesgeschichte jenes Wilhelm und der Amalie von England, die, wie Flore und Blancheflor, Sigune und Schionatulander, einander schon als Kinder lieben, und nach mancherlei Schicksalen endlich glücklich mit einander vereint werden. Wilhelm wird Herzog von Brabant und später auch König von England; sein Nachkomme ist jener Gottfried von Brabant, der das heilige Grab befreite. — In wie weit in dieser ihrer Zeit sehr beliebten und verbreiteten Dichtung sowie in den folgenden Werken Rudolfs ein Stillstand, eine aufsteigende oder absteigende Entwicklung seiner Kunst zu bemerken ist,

lässt sich gegenwärtig, wo noch keines dieser Gedichte herausgegeben ist, nicht beurteilen.

Nachdem der Dichter mit einer jetzt verlorenen *Eustachiuslegende* noch einmal zur geistlichen Poesie zurückgekehrt war, wandte er sich in seinen letzten Werken den grossen welthistorischen Stoffen zu, welche nie ganz aus dem Gesichtskreise der mittelhochdeutschen Dichtung schwanden: dem *Alexander* und der *Weltchronik*.[6] Der *Alexander* ist unvollständig wenigstens auf uns gekommen, die *Weltchronik* blieb unvollendet; mit der Geschichte des Salomon bricht das weitläufig angelegte, mit der Weltschöpfung anhebende Werk ab. Ganz im Gegensatze zu seinen bairisch-österreichischen Kunstgenossen, welche die Dichtungen des 12. Jahrhs. benutzten, neu bearbeiteten und fortsetzten, verhält Rudolf sich hier vornehm ablehnend gegen die alte ungelenke Poesie. Er sucht sich selbst seinen Stoff aus den lateinischen Quellen zusammen; für den Alexander vor allem aus der *historia de praeliis* und aus des Petrus Comestor *historia scholastica*, daneben aber zieht er noch in beiden Werken anderweitige gelehrte Literatur herbei.[7] Seine Aufgabe fasst er mehr als Historiker denn als Dichter auf; um Richtigkeit und Vollständigkeit seines Berichtes ist es ihm in erster Linie zu thun, und die Anektodenjägerei der Kaiserchronik und des Jansen Enikel liegt ihm fern, wenngleich auch bei ihm die Kritik und das Verständnis seiner Quellen immerhin noch ziemlich mangelhaft bleibt. Nicht in der Auswahl und Anlage des Stoffes, sondern in der gebildeten und fliessenden Form der freilich wiederum recht weitläufigen Erzählung liegt das poetische Verdienst dieser Werke. Im Gegensatze zum Alexander fand die Weltchronik weite Verbreitung; aber zum Teil in einer wesentlich anderen Gestalt als der Verfasser sie ihr gegeben hatte.[8] Nach dem Vorbilde von Rudolfs Werk wurde nämlich wenig später derselbe Gegenstand unter stärkerer Benutzung von Gottfrieds von Viterbo *Pantheon* durch einen Dichter behandelt, welcher seine nur bis ins Buch der Richter geführte Arbeit Landgraf Heinrich dem Erlauchten von Thüringen (1247 88) widmete. Diese, nach den Anfangsworten gewöhnlich die *Christ-Herre-Chronik* genannt,[9] wurde dann mit Rudolfs Gedicht contaminiert,[10] mit Zusätzen versehen und fortgesetzt, eine Arbeit, der sich besonders Heinrich von München (nach 1300) unter Benutzung von Jansen Enikels Weltchronik und allerlei anderen Dichtungen unterzog.[11] Schliesslich wurde Rudolfs Chronik mit ihren späteren Umformungen in Prosa aufgelöst. Auf Wunsch König Konrads IV. hatte der Dichter sein Werk unternommen, dessen letztes Stück ihn zwischen 1250 und 1254 beschäftigte; an der Vollendung hinderte ihn der Tod, den er nach Angabe seines ältesten Fortsetzers 'in wälschen Reichen' fand.

[1] Hrsg. v. M. Haupt Leipz. 1840. — [2] Hrsg. v. Pfeiffer Leipz. 1843. — [3] Bächtold, *Gesch. d. d. Lit. d. Schweiz* S. 102 u. Anm. — [4] Fragmente der einen Bearbeitung ZfdA 1. 127; über die andere, von einem Bischof Otto verfasste vgl. L. Diefenbach, *Mitteilungen über eine noch ungedruckte mhd. Bearbeitung des B. u. J.* Giessen 1836. — [5] Germ. Stud. I. 5 f. Inhalt des Wilhelm *Anz. f. Kunde d. d. MA.* 1835 S. 27. u. Casparson, *Wilhelm von Oranse* S. VII f. — [6] Andere setzen freilich den Alexander vor den Wilhelm. Unbedingt entscheidende Gründe liegen weder für die eine noch für die andere Annahme vor. Jedenfalls nennt Rudolf im Wilhelm als seine Werke nur den Gerhard und den Barlaam, im Alexander ausserdem noch den Eustachius; sich selbst bezeichnet er im Wilhelm als einen Knappen. Vgl. Germ. 24, 1. — [7] Ausfeld, *Über die Quellen zu Rudolfs v. E. Alexander*. Donaueschingen 1884 Progr. O. Zingerle, *Die Quellen z. Alexander d. R. v. E.* (Germ. Abhh. IV) Breslau 1885. — [8] Vilmar, *Die 2 Rezensionen u. die Handschriftenfamilien der Weltchronik d. R. v. E.* mit Auszügen. Marburg 1839 — ZfdPh 9, 461; 12, 257. 387; 13, 29. 165. — [9] Einzelne Stücke daraus z. B.

germ. Studd. 2, 178. — [10] Eine solche Mischredaktion hrsg. v. G. Schütze, *Die histor. Bücher des AT in einer gereimten Übersetzung* Hamburg 1779.

§ 30. Wenige Jahre nachdem Rudolf von Ems seine letzte Dichtung abgebrochen hatte, trat der hervorragendste unter den Nachfolgern Gottfrieds mit seinen Erstlingswerken hervor. Es war Konrad von Würzburg, ein bürgerlicher Dichter von Beruf, der, wenn er den Zunamen wirklich von seinem Geburtsorte trug, seine Kunst doch jedenfalls in Alemannien ausübte. Denn von denjenigen unter seinen Gedichten, für welche ein bestimmter Entstehungsort überhaupt nachgewiesen ist, stammen 2 (Otte und ein Lobspruch) aus Strassburg, alle übrigen aber aus Basel, wo Konrad bis zu seinem 1287 erfolgten Tode wohnte.

Die am 17. Mai 1257 in Aachen mit grossem Glanze und unter zahlreicher Beteiligung deutscher Fürsten und Ritter gefeierte Krönung des freigebigen Richard von Cornwallis und dessen Rivalität mit Alfons von Castilien scheint Konrad auf den Gedanken gebracht zu haben, in seiner ersten Dichtung (oder wenigstens einer der ersten), dem *Turnier von Nantes*, einen König Richard von England an der Spitze deutscher Fürsten dem Könige von Spanien und anderen romanischen Fürsten, die unter Frankreichs Führung fechten, im Kampfspiele gegenüber zu stellen. Das mit einem gewiss nicht tendenzlosen Lob der Freigebigkeit Richards beginnende und endigende kleine Gedicht gibt ausser den Kampfschilderungen vor allem eine ausführliche und heraldisch genaue Beschreibung von den Wappen der Beteiligten. Aber dieser überaus dürftige Inhalt wird immerhin schon in reiner, fliessender und gefälliger Form geboten, wenn auch noch ohne zierlichen Vers- und Redeschmuck.[1] Viel ansprechendere Gegenstände behandeln einige zeitlich vielleicht zunächst folgende kleinere poetische Erzählungen Konrads: die nur fragmentarisch überlieferte vom *Schwanritter*,[2] welche den Kern der im Lohengrin bearbeiteten Sage ohne Verknüpfung mit der Gralsage und sonstiges Beiwerk, auch ohne die dort genannten Namen berichtet; ferner die nach unbekannter lateinischer Quelle für den Dompropst von Tiersberg bearbeitete, auch in verschiedenen Chroniken berührte Geschichte vom Kaiser *Otto* und dem schwäbischen Ritter Heinrich von Kempten, der sich in schlimmer Bedrängnis am Kaiser vergreift, von diesem verbannt und schliesslich, da er ihm das Leben rettet, wieder zu Gnaden aufgenommen wird; endlich das *Herzemære*, welches einen sehr verbreiteten, insbesondere durch Uhlands Castellan von Couci wieder bekannter gewordenen Stoff behandelt, und zwar in trefflicher, nicht nur durch Gottfrieds Stil beeinflusster, sondern auch vom Geiste des Gottfried'schen Minnekultus durchwärmter Darstellung.[3] Eben diese Vorzüge zeichnen auch die umfänglichere Dichtung von *Engelhart* und Dietrich aus,[4] eine nach lateinischer Quelle verfasste Erzählung aus jenem grossen Kreise der Freundschaftssagen, welchem auch die Geschichte von Athis und Prophilias angehörte. Die Freundestreue, welche Dietrich dem Engelhart bewährt, indem er sich für ihn dem Gottesurteil unterzieht, und welche dieser jenem vergilt, indem er ihn durch das Blut der eigenen Kinder vom Aussatze heilt, wird als Grundmotiv der Fabel hervorgehoben und festgehalten, so dass hier, trotz der besonders in der Liebesepisode von Engelhart und Engeltrut weiter und breiter ausgesponnenen und mehr ins Detail geführten Art der Erzählung, doch die Einheit der Anlage so gut wie in jenen kleineren Gedichten gewahrt bleibt.

Dagegen fehlt dem Dichter die Gabe auch weitschichtigere und verwickeltere Stoffe künstlerisch zu beherrschen und zu gliedern. Das zeigen

seine beiden grossen ritterlichen Romane *Partonopier*[5] und der *Trojanische Krieg*. Den ersteren bearbeitete Konrad wahrscheinlich im Jahre 1277 auf Veranlassung des Baseler Patriziers Peter Schaler im Anschluss an eine französische Dichtung des Denis Pyramus,[6] welche die auf einer Umformung des Amor-Psychemythus beruhende Liebesgeschichte des *Partonopeus von Blois* und der Fee *Meliur* in Verbindung mit allerlei ritterlichen Abenteuern behandelte. Heinrich Marschant, gleichfalls ein Baseler (urkdl. 1273 96), verdeutschte ihm das Werk, und zwar scheint das stückweise während der Arbeit geschehen zu sein, so dass Konrad, als er ans Werk ging, noch keinen dichterischen Plan für dasselbe, ja noch nicht einmal einen Überblick über seinen Stoff hatte. So lag es ihm denn natürlich auch fern, die Haupthandlung deutlicher über das verwirrende Beiwerk zu erheben, welches dieselbe in seiner schon durch einen Fortsetzer bearbeiteten Vorlage umgab; ja er bringt sogar noch Widersprüche hinein, und während er im einzelnen Motive bessert und durch Einfügung hübscher Bilder und Gleichnisse, durch kunstvolle, besonders dem Seelischen zugewandte Ausführungen von Schilderungen und Reden die Darstellung zu beleben und zu schmücken sucht, wird die Gesamtanlage eher verschlechtert; zumal Konrad bei seinen Zuthaten nicht Mass zu halten weiss und so das Missverhältnis zwischen dem Inhalt der Fabel und dem Umfang der Erzählung nur noch steigert. — Nicht anders ist es mit der Bearbeitung des *Trojanischen Krieges*,[7] bei welcher es Konrad mehr auf die Anhäufung als auf die Sichtung des Stoffes anzukommen scheint. Wie Herbort folgt er in erster Linie dem Benoît, neben dem er nur noch den Dares nennt; aber was er zur Ergänzung seiner Hauptquelle an Traditionen des trojanischen Kreises zusammenträgt, stammt aus Ovids Heroiden und Metamorphosen und aus Statius Achilleis.[8] Die Verbindung wird teilweise nur ganz äusserlich hergestellt, und über der hübschen und behaglichen, mit den bekannten Kunstmitteln ausgeschmückten und ausgesponnenen Behandlung des Einzelnen geht wieder der Blick auf das Ganze verloren. Das in seinen letzten Lebensjahren auf Veranlassung des Baseler Singers Dietrich an dem Orte begonnene Werk hat Konrad bis auf mehr denn 40000 Verse gebracht, ohne es zu vollenden; ein unbekannter, weniger gewandter Dichter hat es mit einer anderen Quellen folgenden, kürzer gehaltenen Fortsetzung abgeschlossen. Konrads Trojanerkrieg ist ein durchaus höfisch-ritterliches Gedicht. Was der Verfasser antiken Quellen entnahm, wird genau in dasselbe mittelalterliche Kostüm gesteckt, welches schon Benoîts Erzählung trug. Die Götter werden zu zauberkundigen Menschen, die Heroen zu Rittern, deren Tjoste und Liebesabenteuer im Geiste der Artusromane geschildert werden. Der Verherrlichung des Rittertums und der Minne ist dies Epos so gut wie die anderen weltlichen Dichtungen Konrads gewidmet.

Aber auch das geistliche Element ist seiner Poesie nicht fremd. Eine Verschmelzung desselben mit den ritterlichen Idealen in Wolframs Sinne lag freilich dem Nachfolger Gottfrieds fern; aber er suchte doch getrennt dem einen wie dem andern gerecht zu werden. In einer kleinen wohl noch vor der Baseler Zeit verfassten Erzählung, *der werlde lôn*,[9] hatte er berichtet, wie dem Wirnt von Grafenberg, einem Muster aller ritterlichen Tugend, die Frau Welt in Gestalt eines wunderschönen Weibes erschienen sei, um ihn den Lohn für den treulich ihr geleisteten Dienst sehen zu lassen, worauf sie ihm denn ihren von greulichem Ungeziefer wimmelnden und zerfressenen Rücken gezeigt, ein Memento mori, welches den Wirnt getrieben habe, in einer Kreuzfahrt sein weltliches Leben zu büssen. In

Basel bearbeitete Konrad dann auf Veranlassung verschiedener Gönner mehrere Heiligenlegenden nach lateinischen Quellen: die des *Alexius*,[10] welche schroffeste Weltentsagung, die des *Pantaleon*,[11] welche christliches Märtyrertum, und die des Papstes *Silvester*,[12] welche mit breiteren dogmatischen Ausführungen den Sieg der christlichen Lehre über Judentum und Heidentum verherrlichte. Die heilige Jungfrau wollte der Dichter in einem lang ausgesponnenen Panegyricus, der *goldenen Schmiede*[13] mit seinem Lobe wie mit einem kunstvoll aus Gold und Edelsteinen gewirkten Geschmeide zieren; und alle jene herkömmlichen, zumeist aus Bibel und Physiologus stammenden Bilder, mit welchen mittelalterliche Poesie und Theologie die Mysterien jungfräulicher Mutterschaft und göttlicher Menschwerdung symbolisierte, reiht er denn nun wie in einer unabsehbaren Kette an einander, ohne klare Disposition und ohne viel selbständige Zuthaten, aber in gleichmässig fliessender, gewandter und wohllautender Form.

Eine seinen erzählenden Dichtungen fremde theologisch-mystische Gelehrsamkeit, wie sie dieser in die epische Versform gekleidete Hymnus zeigt, ist in Konrads *Lyrik*[14] vielfach zu verfolgen. Denn auch da fehlt das geistliche Element nicht. Einem *Tanzleiche*, der die entschlafene Venus und den bogenbewehrten Amor auffordert der Herrschaft des Mars ein Ende zu machen, steht ein *Leich an Gott* gegenüber, welcher sich ganz in den Bildern der in der goldenen Schmiede vertretenen Gattung bewegt, und ähnliche *Sprüche* geistlichen Inhalts sind neben solchen vertreten, welche weltliche Frauen- und Rittertugenden, Freigebigkeit und Kargheit der Vornehmen, persönliche Beziehungen und Verwandtes, teilweise in der Form des *bîspel*, behandeln. Den Sprüchen stehen die *Lieder* sehr nahe. Auch sie haben meist etwas Lehrhaftes; neben der schönen Jahreszeit preisen sie die Minne als solche, das weibliche Geschlecht im allgemeinen; das persönliche und damit das eigentlich lyrische Element fehlt ihnen; und wenn nun gar an die herkömmlichen Naturschilderungen die beliebten Strafreden gegen die geizigen Herren geknüpft werden, so ist da die Grenze zwischen Lied und Spruch vollends verwischt. — Kargheit und *milte* spielen eben naturgemäss wie im Leben so im Dichten des auf den Erwerb aus der Poesie Angewiesenen eine hervorragende Rolle. Nicht nur das eigene Wohl und Wehe, auch das Schicksal der Kunst hängt von dem guten Willen, dem Interesse und dem Verständnis der Gönner ab. Mit den letzteren ist es zur Zeit schlecht bestellt: Dichterlinge werden gefördert, wahre Künstler müssen darben. Aus diesem Gedankenkreise heraus hat Konrad ausser den bezüglichen Liedern und Sprüchen auch, vermutlich schon ziemlich früh, eine strophische *Klage der Kunst*[15] gedichtet, in welcher die verkörperte Kunst in förmlicher Gerichtsverhandlung ihre Beschwerden vorbringt. Die in der Folgezeit sehr beliebte Gattung der weltlichen Allegorie leitete er mit dieser Dichtung ein.

So zeigen auch Konrads Klagen deutlich genug, wie die höfische Poesie allmählich den Boden unter ihren Füssen schwinden fühlte. Er selbst liess sich dadurch nicht irre machen. Er dachte hoch genug von der Kunst, um schon in ihrer blossen Ausübung reichen Lohn zu finden, auch wenn der äussere Erfolg mangelte (Troj. Kr. 178 ff.). Die Poesie gilt ihm als eine erhebende Gottesgabe, welche kein Mensch lehren noch lernen könne (das. 69 ff.). Ihm selbst war dies Talent zu Teil geworden. Er hat unzweifelhaft mehr natürliche Empfindungs- und Darstellungsgabe als Rudolf von Ems. Das Vorbild Gottfrieds von Strassburg blickt auch in seinen Dichtungen allerorten durch, aber er ist nicht nur ein Nach-

ahmer sondern in gewisser Weise ein Geistesverwandter desselben. Seine Liebesepisoden erinnern an Gottfrieds Auffassung von der Minne; über seinen Naturschilderungen liegt etwas von der heiteren Anmut Gottfriedscher Darstellung; in der sichern Beherrschung der metrischen Form ist er seinem Meister völlig ebenbürtig, und die Mittel des Redeschmuckes, welche er ihm absah, machen bei Konrad nicht den Eindruck des Angelernten, sie harmonieren mit seinem von Natur Gottfried verwandten, behaglich und leicht fliessenden, zierlichen Stil. Ihre Anwendung, welche schon bei Gottfried einen übermässigen Wortreichtum zur Folge hatte, leistet freilich bei Konrad, der sie weniger geistreich handhabt, einer ermüdenden Breite Vorschub. Insbesondere übertreibt er jene Zerdehnung ein und desselben Begriffes in verbundene Synonyma, ein und desselben Gedankens in Parallelsätze, und Gottfrieds farbenreiche Variation verblasst hier bis zu leerer Tautologie. Diese Breite seiner Erzählung wird noch gesteigert durch den Mangel des Kompositionstalentes, durch die Unfähigkeit das dichterisch Bedeutende vom Nebensächlichen und Zerstreuenden zu scheiden. Selbst um das poetisch Unbrauchbare, ja auch nur das Abstossende durchweg zu vermeiden, fehlt es ihm an der Feinfühligkeit des Geschmackes. Einen solchen Turnierbericht, wie er ihn zum Gegenstande einer besonderen Dichtung machte, überliess Gottfried den Garçons, welche die Speertrümmer aufsammeln. Die Beschreibung des Aussatzes vermied Hartmann im Armen Heinrich mit gutem Takt; Konrad schenkt sie uns im Engelhart nicht, so wenig wie an anderem Orte die ekle Schilderung der Frau Welt, oder die der Martern des heiligen Pantaleon. Freilich ist er weit entfernt von dem rohen Behagen, mit welchem spätere Legenden dergleichen darstellen; aber eine Vernüchterung und Abstumpfung des ästhetischen Gefühls ist doch auch schon bei ihm gegenüber den grossen Epikern nicht zu verkennen. Selbst in der Behandlung der metrischen Form, deren Technik er doch so vollendet handhabt, geht er bis über die Grenzen des guten Geschmackes hinaus. Nicht in den epischen Dichtungen, obwohl der Eingang des Engelhart schon eine etwas gekünstelte Form zeigt; aber wenn Konrad lyrische Strophen baut, in welchen jede Silbe jedes Verses reimt, so opfert er schon die Poesie dem Virtuosentum. Den späteren Lyrikern werden zwar dergleichen Kunststückchen neben seinen geistlich-gelehrten Produktionen ganz besonders imponiert haben, und ihnen wird er es zumeist verdanken, dass jene ihn als einen der 12 grossen Meistersinger feierten. Aber auch seine besseren Leistungen fanden Anerkennung und Nachahmung. Seine besonders wohlgelungenen kleineren Erzählungen wurden ähnlich wie die des Strickers ein Vorbild für andere Dichtungen dieser Gattung, die teilweise unter seinem Namen eingeschwärzt wurden; und auch seine grösseren Werke blieben nicht ohne Einfluss auf die Epik der Folgezeit.

[1] Konrads v. W., *Partonopier u. Meliur. Turnei von Nantheiz. Sanct Nicolaus* (vgl. ZfdA 19, 228) *Lieder und Sprüche*. Hrsg. v. Bartsch Wien 1874. — ZfdA 28, 133. — [2] Hrsg. v. F. Roth Frankf. 1861. — [3] *Otte und Herzemære* b. Lambel, *Erzähl. u. Schwänke* Nr. 6. 7. — [4] Nach einem alten Drucke kritisch hergestellt v. Haupt Leipz. 1844 — [5] s. Anm. 1. — [6] Hrsg. v. Crapelet Paris 1834. Vgl. Germ. Stud. 2. 55 und van Look, *Der Partonopier Konrads v. W. und der Partonopeus*. Strassb. Diss. 1881. — [7] Hrsg. v. Keller Lit. Ver. 44; dazu Anm. v. Bartsch Lit. Ver. 133. — [8] Vgl. § 16 Anm. 3. 4. — [9] Hrsg. v. Roth Frankf. 1843; auch in Beneckes Wigalois. — [10] Hrsg. ZfdA 3 534. Schlechterer Text mit Quellen und anderen mhd. Bearbeitungen derselben Legende hrsg. v. Massmann *Alexius* Quedlinb.-Lpz. 1843. — [11] Hrsg. ZfdA 6, 193. — [12] Hrsg. v. W. Grimm Göttingen 1841. — [13] Hrsg. v. W. Grimm Berlin 1840. — [14] S. Anm. 1. — [15] Hrsg. v. Joseph QF 54.

§ 31. Sowohl in der weltlichen wie in der geistlichen spätalemannischen Epik zeigt sich dieser Einfluss, dem jedoch auch der des Rudolf von Ems zur Seite tritt und der hin und wider durch das Einwirken der bairisch-österreichischen Dichtung durchkreuzt wird. So in der Legende von der heiligen *Martina*, welche der schwäbische Deutschordenskomthur Hugo von Langenstein (urkdl. 1282 98) nach einer im Jahre 1293 empfangenen lateinischen Quelle dichtete.[1] Durch breite Darstellung und Einflechten von weitläufigen theologischen und moralischen Exkursen brachte er sein Werk auf 33000 Verse. Konrads Erzählungsweise gibt den Grundton an, und die goldene Schmiede hat Hugo nachgeahmt; aber auch Reinbots Georg schwebte ihm vor, und die Anwendung dreifachen Reimes am Schlusse der Absätze mag gleichfalls auf den bairisch-österreichischen Einfluss zurückzuführen sein. — Durch Stilmittel, die er dem Konrad von Würzburg abgesehen, sucht auch der Schweizer Walther von Rheinau seinem wohl noch im 13. Jahrh. aus der *vita beatae Mariae virginis et salvatoris metrica* übersetzten *Marienleben*[2] hie und da eine etwas lebendigere und anmutigere Form zu geben; Rudolf von Ems, vielleicht auch schon geistliche Nachahmer desselben, mögen daneben den geringen poetischen Zuwachs beeinflusst haben, welchen die deutsche Darstellung gegenüber der sonst sehr getreu befolgten lateinischen Quelle aufzuweisen hat. — In viel freierer Weise gestaltet nach 1298 ein unbekannter Alemanne die Geschichte *Johannes des Täufers* und der *Maria Magdalena* zu einem ganz im höfischen Geschmacke gehaltenen Epos aus, welches dem Tristan und Wigalois Konkurrenz machen soll und daher auch dem Unterhaltungsbedürfnis durch Schilderungen im weltlichen Stile nach Kräften entgegen zu kommen sucht.[3]

Mit ausgebreiteter Kenntnis der höfischen und der volksmässigen Epik und doch wiederum besonders nach dem Vorbilde Konrads erzählte ein gelehrter alemannischer Dichter von Beruf nach 1291 die weitläufige Geschichte eines *Reinfried von Braunschweig*, auf den er eine durch die Herzog-Ernst-Dichtung stark beeinflusste Sage von der Orientfahrt und wunderbaren Heimkehr Herzog Heinrichs des Löwen mit freier Umgestaltung und Erweiterung übertrug.[4] Klagen über die Verrohung der Sitten, über das Schwinden des Kunstsinnes, über schlechte Aufnahme der Dichtung eröffnen auch hier wieder den Blick auf ein den Idealen und der Poesie des Rittertums mehr und mehr entfremdetes Zeitalter. Dass aber trotzdem die alten romantischen Stoffe auch jetzt ihre Anziehungskraft noch nicht ganz eingebüsst hatten, zeigt der nach dem Vorbilde von Hartmanns Iwein erfundene, aber auch durch Stricker und Pleier beeinflusste Artusroman *Gauriel von Muntabel.*[5] Der Verfasser, nach der Angabe einer Handschrift Meister Konrad von Stoffeln genannt und vielleicht einem Hegauischen Geschlechte dieses Namens angehörig, jedenfalls aber ein Alemanne, hatte freilich nicht die poetische Begabung um diese Gattung aufs neue zu beleben. Wenn er auch noch leidlich zu erzählen versteht, seine Erfindung ist geschmacklos genug, und selbst seine Berufung auf eine spanische Quelle, mit der er derartige Fiktionen der bairisch-österreichischen Romanfabrikanten überbietet, hat seinem Werke kein Ansehen zu verschaffen vermocht. — Wie der Gauriel und der Reinfried so bietet auch der im Jahre 1314 von Johann v. Würzburg zu Esslingen vollendete *Wilhelm von Österreich* einen Beleg dafür, dass schliesslich auch die alemannischen Dichter von dem treuen Anschluss an fremde Vorlagen zur Bildung ihrer Stoffe nach einheimischen Mustern übergehen.[6] Mancherlei Sagenmotive hat Johannes für diesen

bunten, vorgeblich aus der lateinischen Aufzeichnung eines seiner Helden geschöpften Abenteuer- und Liebesroman benutzt, mit welchem er den Herzögen Friedrich und Leopold von Österreich eine Huldigung darbrachte. Besonders hat Rudolfs von Ems Wilhelm auf den Inhalt eingewirkt, und auch in dem Streben nach zierlicher, geschmückter Darstellung zeigt sich sein sowie Gottfrieds Einfluss. Der Wilhelm von Österreich scheint das letzte höfische Epos auf alemannischem Boden zu sein, in dessen Form sich die dort im 13. Jahrh. ausgebildete Tradition noch lebendig zeigt.

[1] Hrsg. v. Keller Lit. Ver. 38. — [2] Hrsg v. Keller in 4 Tübinger Universitätsprogrammen 1849—55. — Voegtlin, *Walther v. Rh.* Strassb. Diss. 1886. ZfdA 32, 337. Die lat. Quelle hrsg. v. Voegtlin Lit. Ver. 180. [3] Auszug von J. Haupt Wiener SB. 34, 279 ff. — Bezugnahme auf den Tod König Adolfs durch Albrecht 1298 und auf die Gefangensetzung eines Papstes durch den andern, die ich — abweichend von Haupt — auf die Cölestins V. durch Bonifacius VIII. (1294—5) deute. — [4] Hrsg. v. Bartsch Lit. Ver. 109. Zur Sage Germ. 31. 151. — [5] Hrsg. v. Khull Graz 1885. Vgl. AfdA 12, 261. — [6] Auszug ZfdA 1, 214. Eine bessere Vorstellung von der Form des Gedichtes als die dort benutzte schlechte Hs. gibt. die Mitteilung in Aretins *Beiträgen* 9, 1203 und das ZfdA 27, 94 abgedruckte Fragment.

MITTELDEUTSCHLAND.

§ 32. In Mitteldeutschland zeigt die ritterliche Epik meist nähere Verwandtschaft mit der bairisch-österreichischen als mit der alemannischen Dichtungsweise, wie sie denn auch nicht sowohl in den westlichen als in den mittleren und östlichen Gebieten gepflegt wird. Die Darstellung entbehrt des eleganten Redeschmuckes; sie lehnt sich mehr an den volksmässigen Stil, und wo daneben ein höfisches Vorbild befolgt wird, ist es vor allem Wolfram von Eschenbach. Neben der Form der gleichmässigen Reimpaare wird auch hier dreireimiger Schluss der Absätze stellenweise durchgeführt, und die strophische Form ist wenigstens durch ein Beispiel vertreten. Die Fragmente eines sonst nicht nachgewiesenen Artusromanes von *Segremors*[1] zeigen jene dreireimigen Abschlüsse, die eines solchen von *Blanschandin*,[2] welchen eine französische Quelle zu Grunde liegt, verraten Wolframs Einfluss. Letzteres gilt auch für die Dichtungen des Berthold von Holle, eines hildesheimischen, also niederdeutschen Ritters (urkdl. 1251—70), welcher überhaupt, wie im Stile so auch im Versbau und in den Reimen, die Einwirkung der hochdeutschen Dichtersprache kundgibt. Unter stellenweiser Anlehnung an den Inhalt anderer Epen verfasste Berthold seine drei ausserhalb des Artuskreises stehenden, mehr historisch gefärbten Erzählungen von den Heldenthaten und Liebeserlebnissen des *Demantin*,[3] des *Crane*[4] und des *Darifant*. Motive aus Volksepen, aus Wolframs Parzival und auch aus Hartmanns Iwein fanden in den *Demantin*, solche aus dem Graf Rudolf fanden in den auf mündliche Mitteilung des jungen Herzogs Johann von Braunschweig zurückgeführten Inhalt des Crane Eingang. Die Komposition jener ersten Dichtung ist eine ziemlich zerfahrene, während die des Crane durch festere Verkettung mit der sittlichen Grundidee der nationalen Epik, der Idee der Treue, schon einheitlicher und fester gestaltet ist. Vom Darifant haben sich nur unbedeutende Bruchstücke erhalten. — Eine Mischung von Elementen volksmässiger und Wolframscher Dichtung im Stoffe wie im Stile charakterisiert auch die geringen Fragmente des strophischen Epos von *Tirol und Fridebrant*,[5] welches sich jedoch entschiedener als Bertholds Dichtungen an Wolfram angelehnt haben wird; die Rolle des Fridebrant selbst stammt augenscheinlich aus dem Parzival. Reicheres Material zur

Verfolgung von Wolframs Einfluss bieten die umfänglichen Werke des Böhmen Ulrich von Eschenbach, der am Hofe König Wenzels II. (1278—1305) lebte. Diesem seinem Gönner widmete Ulrich eine vor 1284 begonnene, nach 1284 vollendete *Alexanderdichtung*,[6] welche er nach der Alexandreis des Gualtherus de Castellione unter Mitbenutzung der historia de praeliis und anderer Quellen, aber auch unter Einmischung von selbständigen Zuthaten und Entlehnungen aus Wolframs Gedichten in 10 Büchern ausarbeitete. Ein elftes Buch fügte er erst hinzu, nachdem er inzwischen (nach 1287, vor 1294) den König Wenzel unter dem Bilde des *Wilhelm von Wenden*[7] in einer Dichtung verherrlicht hatte, deren Stoff er sich aus Erlebnissen Wenzels und einer Version eben jener Sage zusammensetzte, welche in dem Gedichte von der guten Frau (§ 28, 2) behandelt war. — Einen historischen Helden wählte sich auch ein schlesischer Dichter, indem er des thüringischen *Landgrafen Ludwigs des Frommen Kreuzfahrt*[8] vom Jahre 1190 nach einer bunten Mischung schriftlicher und mündlicher, historischer und sagenhafter Tradition poetisch bearbeitete. Die im Auftrage des Herzogs Bolko II. von Münsterberg zwischen 1301 und 1305 verfasste, recht ungeschickte und trockene Erzählung hat stellenweise geistliche Färbung; daneben aber verrät, wie bei Ulrich, die Darstellungsweise wiederum die Nachahmung des vom Dichter mehrfach erwähnten Wolfram auf das Deutlichste.

Dass jedoch dieser ausgebreitete Einfluss Wolframs auf die mitteldeutsche ritterliche Poesie der Gottfriedschen Richtung nicht ganz den Eingang sperrte, zeigt die entschieden in Gottfrieds Geist und Stil gedichtete *Fortsetzung seines Tristan* durch Heinrich von Freiberg.[9] Der wahrscheinlich aus dem obersächsischen Freiberg gebürtige, in Böhmen wirkende Dichter hatte schon zwei unbedeutende kleinere Stücke verfasst — eine wohl zwischen 1303 und 1306 entstandene Beschreibung der *Ritterfahrt* des böhmischen Herrn *Johann von Michelsberg* nach Frankreich[10] und eine *Legende vom hl. Kreuze*[11] — als er auf Wunsch eines anderen böhmischen Edeln, des bis zum Jahre 1317 nachweisbaren Raimund von Lichtenburg, Gottfrieds Werk zu vollenden unternahm. Auch Heinrich folgt wie Türheim der Berol-Version, obwohl er den Thomas als Quelle fingiert; auch bei ihm ist die Auffassung und Behandlung einzelner Motive dementsprechend eine etwas derbere; in seine Sprache fanden volksmässige Formeln und einzelne Wolframsche Ausdrücke und Wendungen Eingang. Aber bei alledem ist doch Gottfried zweifellos das eigentliche und höchste Vorbild seiner Kunst, und neben Konrad von Würzburg ist es niemand so wie ihm gelungen, jenes anmutig heitere Kolorit der Erzählung, jene zierlich spielende Redeweise, jenen leichten Fluss der Verse des Meisters zu treffen. Wie in Österreich Heinrich von Neustadt, in Alemannien Johann von Würzburg, so ist in Mitteldeutschland Heinrich von Freiberg der letzte Vertreter des höfischen Epos in ausgebildeter Kunstform; und er ist der Gewandteste unter den Dreien.

[1] Hrsg. Altd. Bll. 2, 152; ZfdA 11, 490; Germ. 5, 461, Vgl. Germ. 18, 115. — [2] Hrsg. mit Vergleichung der französischen Quelle Germ. 14, 68. — [3] Hrsg. v. Bartsch Lit. Ver. 123. Vgl. AfdA 1, 256 (Germ. 23, 507. 27 406). — [4] Hrsg. mit Fragmenten des Demantin und denen des Darifant von Bartsch, *Berthold v. Holle* Nürnb. 1858. — [5] Hrsg. ZfdA 1, 7. — [6] Hrsg. v. Toischer Lit. Ver. 183, vgl. Wiener SB. 97, 311 f., wo S. 404 f. eine genauere Zeitbestimmung versucht wird: Buch I—V in den Jahren 1270—8, VI—VII 1278—83, VIII—X 1283—7. — [7] Hrsg. v. Toischer Prag 1876. — [8] Hrsg. von v. d. Hagen Leipz. 1854. Vgl. ZfdPh 8, 379. — [9] Hrsg. v. Bechstein Lpz. 1877. Anmerkungen dazu Germ. 32, 1. — [10] Hrsg. in v. d. Hagens Germania 2, 92. — [11] Hrsg. v. Fietz Progr. d. Gymn. v. Cilli 1881. AfdA 8, 302.

§ 33. Von naturgemäss ernsthafterer und einfacherer Färbung, steht die mitteldeutsche Legende gleichwohl mit ihrer klaren und glatten, auch gewisser Formen des Vers- und Redeschmuckes nicht entbehrenden Darstellung ebenfalls der Gottfriedschen Richtung näher als der Wolframschen. Das Leben der heiligen *Elisabeth von Thüringen* erzählte in dieser Weise nach 1297 ein hessischer Dichter, der vermutlich schon früher eine poetische Geschichte der christlichen *Erlösung* in bestimmter hervortretender Nachahmung Gottfrieds verfasst hatte.[1] In der Elisabeth schloss er sich seiner lateinischen Vorlage, der Vita des Dietrich von Apolda, ziemlich getreu an, doch nicht ohne mancherlei Missverständnisse und anfänglich auch nicht ohne freie Erweiterungen im höfischen Geschmack; ein Rückblick auf die kunstfrohe Zeit des Landgrafen Hermann und die aus der Quelle übernommene Verknüpfung der Legende mit der Tradition vom Sängerkriege ist von besonderem Interesse. — In bestimmten Gegensatz gegen Leben und Dichtung des weltlichen Rittertums setzt sich dagegen das umfänglichste aller Legendenwerke, das *Passional.* Und doch ist auch hier der Anschluss an die Kunstform der ritterlichen Poesie und insbesondere die Nachahmung des Rudolf von Ems nicht zu verkennen. Die Lebensgeschichten der Begründer und Zeugen der christlichen Kirche wollte der Dichter, ein unbekannter Prediger, zu einem umfassenden poetischen Cyklus verarbeiten; und so behandelte er denn in einem ersten Buche das Leben Jesu und seiner Mutter nebst einer ganzen Anzahl von Marienlegenden, in einem zweiten die Geschichte der Apostel und Evangelisten, des Johannes Baptista und der Maria Magdalena, und in einem dritten die Legenden der Heiligen nach der Folge ihrer Tage im Kirchenjahr.[2] Die *legenda aurea,* ein vom Jacobus a Voragine wahrscheinlich zwischen 1270 und 1275 verfasstes Sammelwerk, bildete seine Hauptquelle,[3] neben der er jedoch noch verschiedene lateinische und deutsche Einzelvorlagen benutzte. Auch die poetische Bearbeitung der nach den Anfangsworten *vitas patrum* genannten, unter Hieronymus Namen verbreiteten Geschichte der ersten Mönche, das deutsche *Buch der Väter,*[4] ist stellenweise für das Passional verwertet; augenfällige Übereinstimmung beider Werke in Sprache, Metrik und Darstellung geben die Veranlassung, das Väterbuch für eine frühere Arbeit des Passionaldichters zu halten. Die in der weltlichen Epik mehrfach hervorgetretene Vorliebe der Epigonenzeit für die Behandlung möglichst grosser Stoffmassen ist auch bei diesem geistlichen Dichter nicht zu verkennen, und die Zusammensetzung und Gliederung derselben ist hier sowenig eine kunstvolle wie dort. Aber gerade weil das Passional sowohl wie das Väterbuch einer festeren Zusammenfügung der einzelnen Stoffelemente entbehrt, wirken diese beiden Dichtungen weniger ermüdend. Sie lösen sich in eine lange Reihe kleiner Legenden auf, welche, jede für sich betrachtet, in der stellenweise recht lebendigen, nicht zu weitläufigen, klaren und formgewandten Darstellung dieselben Vorzüge aufweisen, welche die *kleinere poetische Erzählung* dieser Zeit auszeichnen. So wurden denn jene in sich abgeschlossenen Bestandteile auch einzeln verbreitet, so gut wie selbständige Gedichte dieser auch in Mitteldeutschland in Legenden, Novellen und Schwänken vertretenen Gattung, aus welcher eine *Marienlegende* Heinrich Klausners[5] und die von köstlichem Humor belebte *Wiener Meerfahrt* des Freudenleeren[5] als besonders beachtenswerte Beispiele der geistlichen und der weltlichen Richtung hervorgehoben werden mögen.

[1] *Elisabeth* hrsg. v. Rieger Lit. Ver. 90. *Erlösung* hrsg. v. Bartsch Quedlinb. Lpz. 1858. — [2] Die beiden ersten Bücher hrsg. v. Hahn, *Das alte Passional* Frankf

1845; die dort unvollständigen Marienlegenden hrsg. v. Pfeiffer, *Marienlegenden* Wien 1863; das 3. Buch hrsg. v. Köpke, *Das Passional* Quedlinb.-Lpz. 1852. — [3] Mitteilungen von Haupt Wiener SB. 69, 109. Der Anfang hrsg. v. Franke, *Das veterbůch* 1. Lfg. Paderborn 1880. AfdA 7, 164. — [4] Hrsg. v. Bartsch, *Mitteldeutsche Gedichte* Lit. Ver. 53. — [5] Hrsg. v. Lambel, *Erz. u. Schwänke* Nr. V. — ZfdA 30, 212.

§ 34. Jener Richtung auf die grossen, unerschöpflichen Stoffe folgten auch die poetischen Weltchroniken: wie in Baiern und Österreich Jansen Enikel und die Bearbeiter und Fortsetzer der Kaiserchronik, wie in Alemannien Rudolf von Ems, so in Mitteldeutschland die *Christ-Herre-Chronik* (§ 29,9). Aber wie in Österreich daneben auch schon beschränktere historische Themata behandelt wurden, so berichten auch mitteldeutsche Dichter die Spezialgeschichte ihrer Zeit oder ihrer engeren Heimat, nur nicht in der anekdotenhaften Manier eines Enikel, sondern ernsthafter und wahrheitsgetreuer. Im einfachen und sachlichen Tone des Chronisten erzählte der kölnische Stadtschreiber Gottfried Hagen[1] zwischen 1277 und 1288 aus eigener Anschauung und vom Standpunkte der Partricierpartei die politischen Wirren, welche seine Vaterstadt in den Jahren 1250—70 durchzukämpfen hatte, vor allem den Zwist der Bürgerschaft mit den Erzbischöfen Konrad und Engelbert. Die Darstellung der Ereignisse ist gut komponiert, dient aber mehr einem historischen als einem poetischen Interesse. Mangelhafter ist die Gliederung eines viel umfänglicheren Stoffes in der *Livländischen Reimchronik*[2], in welcher die Besiedelung und Bekehrung Livlands und speziell die Kämpfe des deutschen Ordens von einem Angehörigen desselben anfangs in aller Kürze, vom Jahre 1250 an aber, wo des Verfassers eigene Erinnerungen einsetzen, in sehr ausführlicher Schilderung dargestellt werden. Das ursprünglich bis zum Jahre 1290 geführte Werk wurde nachträglich mit einem Anhange versehen. Wie diese Dichtung schon einem im 14. Jahrh. weiter ausgebauten Kreise angehört (§ 60), so reihen sich in eine besonders von der Folgezeit reichlich gepflegte Gattung auch zwei mittelfränkische Fragmente[3] ein, welche die *Böhmenschlacht* vom Jahre 1278 und die *Schlacht bei Göllheim* sehr lebendig im höfischen Stile und mit Anklängen an Wolfram erzählen: bei ihrer panegyrischen Färbung und ihren Wappenschilderungen sind sie, gleich dem Bruchstücke eines oberdeutschen Gedichtes auf das zweite Ereignis, nicht als Teile einer Reimchronik sondern als Heroldspoesie aufzufassen.

[1] Hrsg. v. Cardauns, *Chroniken der deutschen Städte* Bd. XII. 1875. — [2] Hrsg. v. Leo Meyer, Paderborn 1874; vgl. ZfdPh 4, 407. — [3] Die fränkischen Fragmente bei Liliencron *histor. Volkslieder* Bd. I Nr. 2. 5; das oberdeutsche von einem Fahrenden *Hirzelin* ebenda Nr. 4.

DAS VOLKSEPOS.

§ 35. So verschiedene Stoffe in den höfischen Epen auch schliesslich behandelt wurden, immer waren es doch Gegenstände welche das Interesse der gebildeten Gesellschaft in Anspruch nahmen, und sie wurden in einer dem Geschmacke dieser Kreise entsprechenden, mehr oder weniger gewählten Form bearbeitet. Französischen Mustern folgten diese Dichtungen zunächst; an ihnen bildete sich die höfische Kunstweise, und so wirkte der fremde Einfluss mittelbar auch da, wo nicht unmittelbarer Anschluss an die ausländischen Vorbilder stattfand. Nebenher aber verrieten schon gewisse Elemente vor allem der bairisch-österreichischen Kunstepik, dass ausser der höfischen Dichtung auch eine Volkspoesie fortlebte und dass es an Berührungen zwischen den beiden keineswegs fehlte. Diese Berührungspunkte waren natürlich um so zahlreicher, je mehr die volksmässige

Dichtung sich die ritterlichen Kreise zu gewinnen wusste, sie waren geringer oder fehlten, wo dieselbe sich vor der modernen französierenden Richtung auf die niederen Volksschichten zurückzog.

Aus den Rheinlanden sind uns zwei solcher volkstümlichen, von höfischem Einflusse kaum berührten Epen niederer Gattung in später und ungenauer Überlieferung erhalten, der *Orendel* und der *Salman* und *Morolf*. Bei keinem der beiden reicht die nächste gemeinsame Grundlage der vorliegenden Handschriften und Drucke über das 14. Jahrh. zurück; aber dieselbe trägt schon deutlich die Spuren der Überarbeitung, und sprachliche und metrische Erscheinungen wie der Grundcharakter der Darstellung und des Inhaltes zeigen noch Merkmale der Kunst des 12. Jahrhs. Zu einer Zeit wo sich in Westdeutschland die vornehmeren Kreise den französischen Stoffen und einer gebildeten Kunstform zuwandten, setzten diese Spielmannsepen die seiner Zeit durch den Rother vertretene Dichtungsgattung in einer niederen Sphäre fort. Auch bei ihnen gibt das Zeitalter der Kreuzzüge den historischen Hintergrund ab. Eine im Orient spielende, mit den üblichen Kämpfen zwischen Heiden und Christen verbundene Brautwerbung oder Entführung macht die Handlung aus. Die eigentliche Fabel scheint ursprünglich nur auf ein kürzeres episches Lied zugeschnitten. Aber durch jene variierende Wiederholung ihres Hauptinhaltes und durch Einflechten und Repetieren nebensächlicher Motive wird der nötige Umfang für die romanartige Erzählung erreicht, die dann durch die entsprechende Arbeit von andern Spielleuten, welche das Gedicht in Pflege nehmen, fernere Erweiterungen und Wandelungen erfährt. Die Darstellung ist reich an Formeln, teilweise denselben welche sich im Rother zeigen, aber in ihrer Verwendung gehen diese Dichter weit über die dort beobachteten Grenzen hinaus, und die Ausdrucksweise ist ihrem ganzen Charakter nach eine typische. An selbständiger und sorgfältiger Ausführung des Einzelnen fehlt es durchaus, in der Schilderung wie in der Erzählung und Rede; mit den feststehenden Wendungen wird das Meiste obenhin abgethan. Das Possenhafte drängt sich stärker hervor als im Rother, Spässe aller derbester Art werden nicht verschmäht. Denn während der Rother in höfischen Kreisen Teilnahme suchte, ist es hier auf den Beifall eines Strassenpublikums abgesehen. In welcher Gesellschaft sich diese Dichter bewegen und welchem Stande sie selbst angehören, geben sie selbst deutlich kund durch die sichtliche Vorliebe, mit welcher sie dem fahrenden Volke eine Rolle in ihren Erzählungen zuteilen. Der Figur des Heimat- und Besitzlosen, des Bettlers, des Pilgers, des Spielmannes gilt ihre ganze Zuneigung; die Gaben welche diese von edlen und gutherzigen Leuten erhalten, die schlechte Behandlung, welche ihnen von den Hofbeamten widerfährt und dann fürchterlich gerächt wird, das bildet ein wichtiges Kapitel dieser Art von Poesie. Höchst charakteristisch sind alle diese Züge im *Salman* und *Morolf* ausgeprägt, entschieden dem besten Gedichte der ganzen Gattung, welches in sehr lebhafter, flotter und mit den lustigsten Possen aufgeputzter Erzählung die Geschichte der zweimaligen Entführung und Wiedergewinnung der heidnischen Frau des König Salman behandelt.[1] Die Sage wurzelt in jüdischen Überlieferungen von Salomons Verhältnis zu seinem heidnischen Weibe und zu dem Dämonenkönige Aschmedai, der ihn auf kurze Zeit seines Reiches und seiner Frauen beraubt; sie verbreitete sich, vermutlich von Byzanz aus, in verschiedenen Versionen, an welchen sich ihre allmähliche weitere Ausgestaltung verfolgen lässt, über das ganze Abendland von Russland bis Portugal; auch in Deutschland erhielt sie verschiedene Fassungen; eine kürzere und ursprünglichere Sagen-

form benutzte der Verfasser des Spruchgedichtes von Salomon und Marolf (§ 96), eine durch fremde Bestandteile schon erweiterte liegt dem epischen Gedichte zu Grunde. In der bekannten Manier ist hier die Fabel noch weiter ausgedehnt, und sie wird echt spielmannsmässig zugerichtet, indem sie in die Verhältnisse der Kreuzzugszeit gerückt, Salman in einen christlichen König von Jerusalem umgewandelt, Morolf, sein vielgewandter Bruder, der in den mannigfaltigsten Verkleidungen der entführten Königin nachspürt, zum klassischen Vertreter der verschiedenen Typen des fahrenden Standes gemacht wird. Das in einer einfachen Strophenform verfasste Gedicht kann, wie besonders die im Gegensatze zur älteren Metrik streng durchgeführte Unterscheidung des stumpfen Versausganges vom klingenden zeigt, nicht vor dem Ausgange des 12. Jahrhs. entstanden sein.

Viel plumper und abgeschmackter als der Salman und Morolf, aber augenscheinlich auch mehr durch die Willkür später Überlieferung verändert und entstellt ist das Gedicht vom *Orendel.*[2] Der Held, der auf einer Meerfahrt Schicksale erlebt wie ein zweiter Odysseus, wird ursprünglich der Träger eines Naturmythus gewesen sein; hier ist er zu einem Könige von Trier geworden, der die Hand der Erbin des Königreiches von Jerusalem gewinnt, das heilige Grab zweimal aus der Gewalt der Heiden befreit und den heiligen Rock Christi nach Trier bringt. Mit dieser legendarischen Beziehung ist denn auch der Dichtung, ganz im Gegensatze zum Salman und Morolf, ein geistlicher Beigeschmack gegeben. Der Held und sein Weib üben fromme Entsagung, und aus den Gefahren und Verlegenheiten, in die sie geraten, muss sie jedesmal die Fürbitte der heiligen Jungfrau und die Dazwischenkunft eines Engels erretten. Aber den burlesken Einfällen der Spielmannslaune entgehen selbst solche frommen Scenen nicht. In den Beziehungen auf das heilige Land scheinen sich, so verworren sie auch sind, Reminiscenzen an die letzten Zeiten des Königreiches Jerusalem und den Verlust der heiligen Stadt zu bergen, und so mag das vorauszusetzende aber nicht mehr herstellbare Originalgedicht etwa um 1190 entstanden sein. Seine Heimat ist aller Wahrscheinlichkeit nach die Trierer Gegend, die des Morolf etwa das südlichste Rheinfranken; so zeigt sich in diesen Dichtungen die spätere Entwickelung jener rheinischen Spielmannspoesie, deren erste Spuren uns in den alten geistlichen Gedichten von Salomon und von Nabuchodonosor entgegentraten.

Mit dem Morolf und mehr noch mit dem Orendel nahe verwandt, aber späteren Ursprunges sind zwei Gedichte vom heiligen *Oswald*[3]. Das ausführlichere der beiden lässt den possenhaft-spielmännischen Charakter mehr hervortreten, während das andere, knappere und trockenere, das geistliche Element strenger zur Geltung zu bringen sucht. Der Inhalt der beiden Versionen ist derselbe. Auf den northumbrischen König Oswald, der den christlichen Glauben annahm und gegen heidnische Nachbarn siegreich verfocht, eines heidnischen Königs von Westsachsen Tochter heiratete und auch diesen bekehrte, wurde die typische Brautfahrt in den Orient mit den zugehörigen Heidenkämpfen leicht übertragen, indem die Ungläubigen, mit welchen der Oswald der Legende zu thun hatte, dem Vorstellungskreise der Zeit entsprechend als Sarazenen aufgefasst wurden. Ein Rabe, der auch ursprünglich in der Legende schon eine Stelle gehabt zu haben scheint, muss bei der Brautwerbung den Liebesboten spielen, und das grössere Gedicht benutzt diese Rolle, um in ihr den beliebten Typus des schlauen, gewandten und begehrlichen Spielmannes mit gutem Humor darzustellen. Beide Bearbeitungen enthalten nichts entschieden Altertümliches,

und die kürzere, welche gewiss nicht vor dem 14. Jahrh. entstand, gibt einen Beleg dafür, dass die Traditionen der niederen Spielmannsdichtung auch über den hier in Rede stehenden Zeitraum hinaus lebendig fortwirkten.

[1] Hrsg. v. Vogt Halle 1880. AfdA 7, 274. PBB 8, 313. Archiv f. slav. Phil. 6, 393 f. 548 f. — [2] Hrsg. v. Berger Bonn 1888. B. setzt das Original um 1160 und meint, dass demselben 2 ältere Dichtungen zu Grunde lagen. Vgl. d. Recension ZfdPh 22. Über die Sage PBB 13, 1. — [3] Eine Hs. des längeren Gedichtes hrsg. v. Ettmüller, *St. Oswaldes Leben* 1835, eine des kürzeren ZfdA 3, 32. Über andere Hss., Prosaauflösungen und über die Sage s. Berger PBB 11, 365, der 3 verschiedene Bearbeitungen des 12. Jahrhs. als Grundlagen der überlieferten Fassungen voraussetzt. (Vgl. ZfdPh a. a. O.).

§ 36. Eine vornehmere, der nationalen Heldensage gewidmete Gattung der Volksepik hat sich inzwischen im Südosten entwickelt. Wir sahen, wie in Österreich seit der Mitte des 12. Jahrhs. aus der Lyrik des Volkes eine solche des Ritterstandes erwuchs. Dieselbe Gegend aber, für welche Heinrich von Melk die ritterlichen *trûtliet* bezeugt, wurde in derselben Zeit (um 1160) nach einer Angabe des Metellus von Tegernsee (Grimm HS 31) durch epischen Gesang vom Heldentum des Bechlarer Markgrafen Rüdiger und des Dietrich von Bern verherrlicht. Die ältesten Denkmäler jener österreichischen volksmässig-ritterlichen Lyrik sind die Lieder des Kürenbergers. In ihrer Vers- und Strophenform, der 'Kürenberges wîse', ist auch dasjenige österreichische volksmässig-ritterliche Epos verfasst, welches unter anderm die Geschichte jenes Rüdiger in ihrer Verbindung mit Dietrich von Bern besingt, das Nibelungenlied. In der uns vorliegenden Fassung, welche geraume Zeit nach dem Zeugnis des Metellus und den Liedern des Kürenbergers entstand, ist das Nibelungenlied eine umfängliche, zum Vorlesen bestimmte poetische Erzählung. Dass erst für diese die Form der Kürenberges wîse gewählt worden sei, ist schon deshalb unwahrscheilich, weil jene Form ihrer Natur nach nicht sowohl für eine solche Erzählung, als für ein sangbares Lied geeignet ist. Man wird also annehmen müssen, dass in unser Nibelungenlied zugleich mit dem Stoffe auch schon die strophische Form aus der notwendig vorauszusetzenden älteren Poesie dieses Kreises übernommen wurde und dass diese letztere zur episch-lyrischen Gattung gehörte. Da nun ferner auch aus dem auf uns gekommenen Gedichte von den Nibelungen noch zu erkennen ist, dass in demselben ein ursprünglich einfacherer Inhalt beträchtliche Erweiterungen erfahren hat und dass ferner einzelne Bestandteile seiner demnach zu erschliessenden Grundlage eine grössere Selbständigkeit haben, als es die auf zusammenhängende Erzählung ausgehende gegenwärtige Fassung beabsichtigt, während sie andrerseits doch in fester Beziehung zu der Hauptfabel stehen, so spricht alles dafür, dass ein alter Cyklus singbarer Lieder als Grundlage für die uns überlieferte ausführlich erzählende Dichtung benutzt wurde. Von den vorhin geschilderten Eigenheiten niederer Spielmannspoesie können jene Lieder nichts gehabt haben; was sich aus der vorliegenden Überlieferung entnehmen lässt, weist ihnen entschieden eine Vorstellungs- und Ausdrucksweise, eine Verbindung volksmässigen und ritterlichen Elementes zu, wie sie dem Charakter der altösterreichischen Lyrik entspricht. So dürfen wir schliessen, dass in Österreich die Ausbildung des volksmässig-ritterlichen Minneliedes mit der eines volksmässig-ritterlichen Heldenliedes Hand in Hand ging und dass in den ritterlichen Kreisen, in welchen nachgewiesenermassen die Strophen des Kürenbergers erklangen, in der nach ihm benannten Weise auch Lieder aus der Nibelungensage vorgetragen wurden. Nach Anhaltspunkten die sich einerseits aus literarischen Zeugnissen, andrerseits aus der Kritik

unseres Nibelungenliedes ergeben, müssen wir annehmen, dass jener zusammengehörige Liederkreis keineswegs die einzige Behandlung der Nibelungensage war, dass vielmehr einzelne Stücke desselben in verschiedenen Versionen umliefen und dass auch einzelne Hauptteile der Sage in selbständigen Liedern besungen wurden. Wie das Nibelungenlied so müssen auch noch andere bairisch-österreichische Dichtungen aus der deutschen Heldensage in der vorliegenden Gestalt aus einem einfacheren liedartigen Grundbestandteil erwachsen sein, freilich nicht aus einem Cyklus, sondern aus einem einheitlichen Gedichte. Eine reiche Entwicklung des epischen Heldenliedes haben wir nach alledem für jene Gegenden während der zweiten Hälfte des 12. Jahrhs. vorauszusetzen.

Wie in den Anfängen, so waltet auch in den weiteren Geschicken der ritterlichen Lyrik und Epik in Österreich ein gewisser Zusammenhang, wenn auch in anderer Weise als in den übrigen deutschen Ländern. Am Niederrhein, in Mitteldeutschland und in Alemannien tritt die formgerechte höfische Erzählung nach französischen Vorbildern zugleich mit einer höfischen Lyrik auf, welche sich hie und da unmittelbar an bestimmte provenzalische oder französische Lieder anlehnt, häufiger deren Weisen nachahmt und noch allgemeiner in der künstlicheren Ausbildung der Form sowohl wie in dem durch den Ideenkreis des Frauendienstes beherrschten und bestimmten Inhalte romanischen Einfluss verrät. Auch in Österreich dringt diese neuere Richtung von Westen her ein. Schon in den Liedern des Dietmar von Eist nahmen wir die Berührung des nationalen mit dem romanisierenden Minnegesange wahr; noch vor 1190 wurde vermutlich der letztere durch Reinmar von Hagenau an den Wiener Hof verpflanzt und bald zu vollster Blüte entwickelt. Zwar hat sich diese höfische Lyrik in Österreich wie in Baiern im weiteren Verlaufe wiederum stärker aus dem Volksliede bereichert als in anderen Ländern, aber die Anschauungsweise sowohl wie die metrisch und gewiss auch musikalisch einfachere Form jener früheren, ritterlich-volksmässigen Lyrik veraltete und wenn man in den höfischen Kreisen keinen Geschmack mehr an den alteinheimischen Liebesliedern fand, so hatte der Gesang der denselben nach Form, Stil und Auffassung so nahe verwandten Heldenlieder sich dort gewiss keines grösseren Beifalles zu erfreuen. Der kunstvollere, moderne Minnegesang beherrschte jetzt die Unterhaltung der vornehmen Gesellschaft auch in Österreich, und eine Ergänzung dazu hätte das Vorlesen höfischer Erzählungen nach französischen Mustern bilden müssen, wenn die Verhältnisse in Österreich den in West- und Mitteldeutschland herrschenden durchaus entsprochen hätten. Aber dass schon zu Reinmars Zeit französische Epen im Südosten bekannt gewesen wären, ist durch nichts zu erweisen. Um 1215—20 tritt uns hier in Heinrichs von Türlin Krone die erste Bearbeitung eines französischen Stoffes entgegen, und sie bleibt die einzige. Nicht als ob man keinen Geschmack an dieser Dichtungsgattung gefunden hätte; Strickers und Pleiers Artusgedichte bezeugen mit ihrer Fiktion französischer Quellen das Gegenteil; sie zeigen aber auch zugleich, dass es in Österreich an französischen Vorlagen, bezw. an ihrem Verständnisse mangelte, dass dagegen deutsche Nachdichtungen französischer Romane, die Epen Hartmanns, Wolframs, Wirnts, dort wohlbekannt waren. Und zwar müssen die letzteren, wie die Nachahmung Hartmanns schon durch Konrad von Fussesbrunn und Reminiscenzen an jene Dichtungen in den älteren Volksepen zeigen, nicht lange nach ihrer Abfassung in Österreich Eingang gefunden haben. Es wurde also hier zu der Zeit, wo der modern höfische Minnesang aufblühte, auch die moderne höfische

Erzählungskunst bekannt; und auch sie musste die einheimische dichterische Produktion anregen. Da aber eben französische Quellen dort nicht zugänglich, die nationalen Stoffe dagegen auch den höfischen Kreisen vertraut waren, so betrat man denselben Weg, den wir anderswo schon früher verfolgen konnten: man schuf aus den alten, für den Gesang bestimmten epischen Liedern umfängliche auf das Vorlesen angelegte Erzählungen, die jedoch, für die ritterliche Gesellschaft berechnet, nun auch den gesteigerten Anforderungen der metrischen Technik sowie der neuen höfischen Anschauungsweise und Geschmacksrichtung gerecht zu werden suchten. Dabei schloss man sich teilweise näher an jene Lieder an und übernahm auch ihre strophische Form; teilweise versuchte man sich unter freier Benutzung von Motiven, welche jene überlieferten, in selbständigen Kompositionen und brachte in diesem Falle Gedichte aus dem Kreise der nationalen Heldensage in ähnlicher Weise zu Stande, wie Stricker, Pleier und Genossen ihre Artusdichtungen. Auch nach der Einführung dieser französischen Kunstepik behauptete dann jene modernisierte höfisch-nationale Epik ihr Dasein.

Zu der ersten der beiden Gattungen dieser volksmässigen Dichtung in höfischer Ausbildung gehört das *Nibelungenlied*, welches nun erst, zugleich mit seiner Neugestaltung zu einem grossen, geschlossenen Werke und vermöge seiner neuen Bestimmung für das Vorlesen in höfischer Gesellschaft, auch zu schriftlicher Aufzeichnung gelangte; denn dass solche jenen epischen Heldenliedern jemals zu Teil geworden sei, ist in keiner Weise bezeugt. Dagegen beweist die stattliche Anzahl teils vollständiger, teils fragmentarischer Handschriften des grossen Nibelungenepos die bedeutende Verbreitung, welche dieses Werk bis tief in das 15. Jahrh. hinein fand. Aber bei seiner Vervielfältigung hatte dasselbe auch mancherlei Wandelungen zu erfahren, und die vorliegende Überlieferung leitet, von Übergangs- und Mischhandschriften abgesehen, auf drei verschiedene Redaktionen zurück, welche schon sehr früh neben einander bestanden haben müssen. Die eine wird durch eine ehedem im rhätischen Hohenems, jetzt in München befindliche Hs. (A), die beiden anderen werden durch grössere Gruppen von Hss. vertreten, an deren Spitze einerseits eine in St. Gallen (B), andrerseits eine früher ebenfalls in Hohenems, gegenwärtig in Donaueschingen aufbewahrte Hs. (C) steht. In der letzteren wird die Dichtung am Schlusse *der Nibelunge liet*, in den beiden ersten wird sie oder ihr letzter Teil ebenda *der Nibelunge nôt* genannt.

Dass unter diesen drei Rezensionen die kürzeste, (A), auch die ursprüngliche sei, wurde von demjenigen welcher zuerst die Nibelungendichtung kritisch behandelte, von Karl Lachmann als zweifellos angesehen. B, welche ausser mancherlei Abweichungen auch eine beträchtliche Anzahl in A nicht überlieferter Strophen enthält, galt ihm als die erste, der an Plusstrophen noch viel reichere Text C, der sich wiederum von B noch erheblich weiter entfernt als B von A, galt ihm als die zweite Überarbeitung der Dichtung. Aber auch in A sind nach Lachmann schon ältere und jüngere Elemente gemischt; denn was dort vorliegt ist ihm kein einheitliches Gedicht, sondern eine Sammlung einzelner, mit Interpolationen versehener Volkslieder. Über die Beschaffenheit der letzteren und über die Art ihrer Zusammenfügung hat Lachmann zu verschiedenen Zeiten sehr verschiedene Ansichten gehegt. Er begrenzte die einzelnen Lieder und 'Abschnitte' in seinen *Untersuchungen zur Geschichte der Nibelunge nôt* (1816, Kl. Schr. 1, 1) wesentlich anders als in seinen *Anmerkungen zu den Nibelungen und zur Klage* (1836) und in seinen Ausgaben des Ge-

dichtes seit 1841. In jener Erstlingsschrift nimmt er eine viel stärkere Veränderung der ursprünglichen Bestandteile durch die Überlieferung an, als er sie später zugesteht. Auch in seinem Briefwechsel mit Wilhelm Grimm aus den Jahren 1820—21 (ZfdPh 2, 195 ff., bes. S. 196, 204, 213, 214) hegt er noch die Ansicht, dass die 'Ordner' der alten Lieder, deren er dort drei unterscheidet, die Sprache hie und da geändert, die Assonanzen weggeschafft, manches fortgelassen haben, ja sogar 'dass eben so oft Lücken als Einschiebsel zu finden sind' — Annahmen welche natürlich das Zugeständnis einschliessen, dass die Originallieder sich nicht mehr herstellen lassen. In den *Anmerkungen* dagegen erkennt er diese Schranken der Kritik nicht mehr an. Zu der Annahme dass unreine Reime beseitigt seien, liegt, so meint er jetzt, kein Grund vor; Lücken innerhalb der Lieder sind nicht wahrzunehmen; mit Ausnahme des Anfanges von zweien sind die Lieder vollständig überliefert, und sie lassen sich noch durch blosse Ausscheidung von grösseren und kleineren Zusätzen und Fortsetzungen wieder herausschälen; nicht mehr und nicht weniger als zwanzig solcher Lieder bilden den echten Bestand; sie wurden in der Zeit von 1190 bis 1210 gedichtet, erweitert und von einem 'Ordner', der nur wenig Eigenes einschob, in den vorliegenden Zusammenhang gebracht; in die folgenden zehn Jahre fallen die weiteren Veränderungen, welche das Ganze zunächst in der Version B, dann in C zu erfahren hatte.

In dieser ihrer letzten Gestalt wurde Lachmanns Nibelungenkritik für seine Nachfolger massgebend. Dass er die ursprünglichen alten Lieder völlig wiederhergestellt habe, wurde von ihnen teilweise sogar mit noch grösserer Bestimmtheit behauptet, als es Lachmann selbst gethan hatte; vor allem von K. Müllenhoff in seiner Schrift *Zur Geschichte der Nibelunge nôt* 1855. Hatte Lachmann angenommen, dass seinem 7. Liede der Anfang fehle, so erklärte Müllenhoff es für vollständig; hatte Lachmann in einer Anmerkung zum 1. Liede die Annahme offen gelassen, dass der Schluss desselben verloren sei, so fand Müllenhoff darin ein völlig in sich abgerundetes Lied mit deutlich markiertem Schlusse; war Lachmann allmählich zu der Überzeugung gekommen, dass für die Annahme von Veränderungen des Textes durch Beseitigung älterer Assonanzen nirgend Raum sei, so erklärte Müllenhoff solche Annahme geradezu für thöricht. Neben einer Bestätigung von Lachmanns Kritik durch metrische und stilistische Beobachtungen über die ersten zehn seiner Lieder machte sich Müllenhoff a. a. O. vor allem die Erklärung der von Lachmann nicht überall genügend berücksichtigten Beziehungen zwischen denselben zur Aufgabe, und er bestimmte unter jenen 10 Liedern drei als die Ausgangspunkte, an oder um welche sich die übrigen in der Weise angesetzt hätten, dass zunächst drei von einander unabhängige Liedercyklen entstanden. Entsprechend erklärte er später in einer von R. Henning (*Nibelungenstudien* QF 31) geführten Fortsetzung seiner Untersuchungen das Zustandekommen des zweiten Teiles der Dichtung. Die Annahme eines letzten Ordners der ganzen Sammlung liess Müllenhoff hier (S. 95) fallen: 'das Ganze ist fertig geworden, indem zuerst einzelne Liederbücher entstanden, die nach und nach durch verschiedene Hände mit einander verbunden wurden'.

In seiner eigenen Schrift hatte Müllenhoff Lachmanns Kritik schon gegen zwei Angriffe zu verteidigen gehabt; gegen A. Holtzmann, der in seinen *Untersuchungen über das Nibelungenlied* (1854) die Behauptung aufgestellt hatte, dass das Nibelungenlied ein einheitliches Gedicht, C die ursprüngliche Version, B und A Verschlechterungen derselben seien, und gegen F. Zarncke, welcher in einem Vortrage *Zur Nibelungenfrage* (Leipzig 1854)

die gleiche, jedoch von Holtzmanns abenteuerlichen Hypothesen über die Vorgeschichte der Dichtung unberührte Ansicht entwickelt hatte. Zur weiteren Verteidigung derselben liess Zarncke *Beiträge zur Erklärung und Geschichte des Nibelungenliedes* folgen (Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wsch. ph. hist. Kl. Bd. 8 (1856) S. 153 ff.), welche als Probestücke eines gründlichen Sachkommentars eine über die Grenzen der Handschriften- und Verfasserfrage hinausgehende Bedeutung haben. — Mit einer neuen, gleichfalls von der Einheit der Dichtung ausgehenden Hypothese trat K. Bartsch in den *Untersuchungen über das Nibelungenlied* (1865) hervor. Indem er eine von Franz Pfeiffer ausgesprochene Vermutung aufnahm, nach welcher der Kürenberger der Verfasser der ursprünglichen Nibelungendichtung gewesen sein sollte, suchte Bartsch nachzuweisen, dass letztere gegen 1150 verfasst und um 1170 umgearbeitet worden sei. Aus dieser noch unrein reimenden Umarbeitung seien unabhängig von einander die Versionen B und C geflossen, welche, jede in ihrer Weise, die Assonanzen beseitigten. C gestaltete den Text freier um als B; A ist nur eine Verschlechterung der Version B, welche letztere demnach den Ausgaben zu Grunde zu legen ist. Bartschs einseitig und, wie H. Paul (PBB 3, 373) zeigte, mangelhaft auf metrische Beobachtungen gegründete Bearbeitungshypothese hat sich weniger Anhänger erworben, als seine Ansicht über das Handschriftenverhältnis, der sich später auch Zarncke genähert hat. Bartsch selbst hat sich nachträglich auf die Annahme einer einmaligen Bearbeitung beschränkt.

Gegen die Einheitstheorie, aber zugleich auch gegen Lachmanns Liederhypothese hatte sich zuerst Wilhelm Müller (*Über die Lieder von den Nibelungen* 1845; aus den Göttinger Studien) und hat sich in neuerer Zeit W. Wilmanns (*Beiträge zur Erklärung und Geschichte des Nibelungenliedes* 1877) erklärt. Aus einigen grösseren Liedern, welche Hauptteile der Sage ursprünglich in knapper Form behandelten, erwuchs nach Müllers Meinung durch mannigfache Erweiterung und durchgreifende Überarbeitung die vorliegende Dichtung. Wilmanns Untersuchungen erstrecken sich nur über das letzte Drittel des Gedichtes; sie zeigen, dass Lachmanns Kritik für die Erklärung von mancherlei Inkonsequenzen der Erzählung nicht ausreicht und führen dieselben auf das Übereinanderliegen mehrerer Schichten von Bearbeitungen zurück, welche unter Benutzung verschiedener poetischer Darstellungen vom Ende der Nibelungen, also durch Kontamination zu Stande kamen. — Auf eine einheitliche, erweiternde Neubearbeitung einer älteren Dichtung, vielleicht einer Sammlung einzelner Lieder, führt Kettner (*Zur Kritik des Nibelungenliedes* ZfdPh Bd. 16, 17, 19) das Nibelungenlied zurück, indem er die wesentlich Lachmanns 'echtem' Texte entsprechenden Teile desselben als das Werk eines 'mittleren' Dichters, in welchem nur stellenweise die alten Quellen noch hervortreten, einerseits von diesen letzteren, andererseits von späteren Interpolationen unterscheidet, welche wiederum wesentlich im Anschluss an Lachmann bestimmt werden.

Bei allen erheblichen Abweichungen im einzelnen stimmen die letzterwähnten Forscher doch in der Annahme überein, dass in der Dichtung von den Nibelungen verschiedene Elemente verarbeitet sind, dass aber eine vollständige Auslösung derselben, eine Herstellung des Wortlautes der ursprünglichen Bestandteile nicht möglich ist. Und zu einem derartigen Ergebnis wird wohl immer wieder die Forschung schliesslich hinführen, sofern sie sich nicht durch den Wunsch beeinflussen lässt, aus der Überlieferung einen für unsern Geschmack möglichst befriedigenden Text herzustellen, sofern sie vielmehr lediglich danach strebt die gegebene

Dichtung historisch zu begreifen. Bei der Verfolgung dieses Zieles darf man vor allem ebensowenig ihren inneren Zusammenhang wie die Verschiedenheit und die besondere Art der Zusammensetzung einzelner ihrer Teile ausser Acht lassen. Es wird sich dann herausstellen, dass in dem vorliegenden Gedichte zwar Lieder benutzt sind, dass aber der Grundstock derselben schon viel enger zusammenhing und dass ihre Bearbeitung einerseits eine weit durchgreifendere, andrerseits eine einheitlichere war, als Lachmann annahm. Die Stücke, welche Lachmanns Kritik aus der Überlieferung herausschält, sind, mit Ausnahme etwa des Liedes von der Werbung um Brünhild, nicht Gedichte die ein Sagenmotiv von selbständigem Interesse in abgeschlossener Darstellung behandeln; das einzelne Lied behandelt die Vorbereitung von Dingen die erst ein anderes berichtet, es geht von Voraussetzungen aus und knüpft unmittelbar an Umstände an, über die man nicht aus ihm selbst sondern nur aus dem Vorangegangenen Aufschluss erhält; kurz diese vermeintlichen Lieder stehen in einem Zusammenhange, wie er sich mit Lachmanns kritischen Voraussetzungen und dem von diesen aus angewandten kritischen Verfahren nicht verträgt, sie bilden zusammen ein Ganzes, wie es auf dem von ihm angenommenen Wege niemals hätte zu Stande kommen können.

Müllenhoffs Hypothese trägt dem unselbständigen Charakter der Lachmannschen Lieder in manchen Fällen mehr Rechnung, in andern verkennt auch sie ihn, und diejenigen Stücke, welche er als Fortsetzungen gelten lässt, können wenigstens zum Teil für den beschränkten Zusammenhang, welchen ihnen seine Cyklentheorie zuweist, unmöglich so gedichtet sein wie sie vorliegen. Nicht minder unbegreiflich wird nach dieser Hypothese, die ja sogar den Lachmannschen 'Ordner' schliesslich ablehnt, der innere Zusammenhang der Dichtung als Ganzes. In einem Cyklus von Siegfriedsliedern z. B., der sich ganz selbständig zusammenfand, hätte doch sicher nicht Siegfrieds echte Jugendgeschichte, sein Kampf mit dem Drachen, die Erwerbung des Schatzes gefehlt. Statt dessen soll sich hier unabhängig von den Liedern über den Untergang der Nibelungen ein Siegfried-Cyklus von selbst 'zusammengesungen' haben, der sich gerade nur auf das bezieht, was zur Vorbedingung jener Katastrophe gehört, nämlich des Helden Verhältnis zu Kriemhild.

Zweifellos ist hier vielmehr aus den Überlieferungen von Siegfried nur das herausgehoben, was in den Rahmen dieser in der vorliegenden Fassung durch höfische Anschauungen schon stark beeinflussten Liebesgeschichte passt. Sie selbst aber bildet wiederum nur den ersten Teil der grossen Tragödie von Kriemhildens Liebe, Leid und Rache, welche den Inhalt des Ganzen ausmacht, und deren folgerechte Entwickelung nur verkennen kann, wer über der Verschiedenartigkeit einzelner in ihr verarbeiteter Elemente den Blick auf die grossen Züge der Komposition verloren hat. Durch den Beginn der Erzählung mit Kriemhildens ahnungsvollem Traum wird Kriemhild von vornherein in den Vordergrund des Interesses gerückt, wird die Geschichte ihrer Liebe und des tragischen Ausganges derselben als das eigentliche Thema für das Folgende hingestellt. Die alte Überlieferung von Siegfrieds Reckenfahrt nach Worms ist zu einer Brautfahrtgeschichte umgestaltet; der Kampf, den der Held für Gunther gegen die Sachsen ausficht, läuft nur auf die Erwerbung der Gunst Kriemhildens hinaus und zieht die im Geiste höfischer Minnepoesie geschilderte erste Begegnung der beiden Liebenden nach sich. Das Lied von der Gewinnung der Brünhild fügt sich von vornherein fest in den Zusammenhang, da Siegfried gleich im Anfang die Hand der Kriemhild als Kampfpreis fordert,

und so wird denn auch seine Vermählung die Folge der glücklich durch ihn gelösten Aufgabe. Aber mit der doppelten Täuschung der Brünhild, bei ihrer Erwerbung und ihrer Überwindung im Beilager, mit der unbedachten Auslieferung der Zeugnisse ihrer Erniedrigung an Kriemhild hat Siegfried selbst das Schicksal gegen sich heraufbeschworen. So ist schon mit der Erringung Kriemhildens eng der Beginn der tragischen Verwicklung verknüpft, deren Höhepunkt der durch Brünhildens Eifersucht auf Siegfrieds glücklichere Gattin hervorgerufene Streit der beiden Königinnen bildet. Kriemhildens unbesonnen erkämpfter Augenblickssieg zieht den Zusammensturz ihres Glückes nach sich. Brünhildens tödliche Kränkung macht die Katastrophe unvermeidlich, die mit Siegfrieds Ermordung auch über Kriemhild hereinbricht. Denn an Kriemhild bleibt das Interesse auch nach Siegfrieds Tode haften, der keineswegs als ein abschliessendes, sondern als ein folgenschweres, Sühne heischendes Ereignis hingestellt wird, und so bildet denn Kriemhildens Rache das notwendig aus dem ersten Teile folgende Grundmotiv des ganzen zweiten Teiles. Die alte Tradition von der Versenkung des Nibelungenhortes in den Rhein wird für die Steigerung ihres Ingrimmes gegen die Mörder verwertet, zugleich als ein Motiv, welches der aller Hilfsquellen Beraubten fremden Beistand willkommener machen muss. So nimmt sie denn Etzels Werbung an, weil sie keinen anderen Weg zur Ausführung ihres Racheplanes sieht, und Rüdigers Geschick wird durch sein Gelöbnis von vornherein fest in diesen verflochten. Der Verwirklichung ihres finstern Vorhabens gilt ihre erste That an Etzels Hofe, die Einladung der Nibelungen; dass die Annahme derselben diese ihrem Verhängnis entgegentreibt, ist ein Gedanke, welcher die Erzählung, vom Aufbruch der Helden aus Worms an bis zu ihrer Ankunft in Etzelburg, immer wieder durchbricht und sie lediglich als Vorbereitung der kommenden Ereignisse erscheinen lässt. Die Episode vom freundlichen Empfang der Burgunder bei Rüdiger und Giselhers Verlobung mit Rüdigers Tochter dient dazu, die Tragik des nun an Etzels Hofe losbrechenden Rachekampfes zu steigern. Kriemhildens Absicht, Hagen allein zu opfern, wird vereitelt; es gelingt nicht, den Dienstmann von seinen treuen Herren zu trennen; so wird sie hineingetrieben in den Vernichtungskampf gegen ihr eigenes Geschlecht, der zahllose Unschuldige verschlingt, ehe ihr endlich als die letzten Überlebenden die beiden Schuldigen überantwortet werden; und als sie dann die langersehnte Rache an ihnen genommen hat, muss sie die schwere Blutschuld, die sie, um Blutschuld zu sühnen, auf sich geladen hat, nun selbst mit dem Tode büssen.

So ist die Nibelungendichtung nicht nur in einzelnen Situationen, Motiven und Charakteren, sondern vor allem auch gerade in dem Aufbau der Fabel das Grossartigste, was die deutsche Epik je hervorgebracht hat. So weit wir auch auf den letzten Grundbestand des überlieferten Gedichtes zurückzugehen suchen, über einen bereits nach den Hauptzügen dieses einheitlichen Planes angelegten Liedercyklus kommen wir nicht hinaus. Aber das Streben, den letzteren zu einer ausführlichen, gleichmässig fortlaufenden Erzählung umzugestalten, ihn durch Herbeiziehung anderer Überlieferungen zu vervollständigen, verschiedene Paralleldarstellungen mit einander zu verschmelzen, die einzelnen Personen der Handlung nach einem ästhetisch ganz richtigen Grundsatz nicht ganz aus dem Gesichtskreis schwinden zu lassen, eingehende Schilderungen im höfischen Geschmack zu geben — dies und Verwandtes hat in der vorliegenden Dichtung bei allem Bemühen um ihre einheitliche Ausgestaltung doch zu mancher ungeschickten Vermittelung und zu mancher Unebenheit im Inhalt wie in

der Darstellung geführt. Der Grundcharakter der letzteren ist weit schmuckloser und enthaltsamer als in der höfischen Erzählungsweise; der Bildervorrat ist ziemlich gering; manche Stileigenheit der altgermanischen Epik findet sich wieder; ein bestimmter Schatz an poetischen Formeln liegt vor, aber er wird mit Mass gehandhabt und nicht entfernt in der Ausdehnung wie in den Spielmannsepen; allzu Triviales wird sichtlich gemieden, nicht minder alle niedrige Komik. Die farbenreiche Schilderung und vor allem die eingehende Ausmalung und Zergliederung seelischer Zustände fehlt im entschiedenen Gegensatze zum höfischen Kunstepos. Die Motive und die Seelenstimmung der Handelnden werden in einer mehr andeutenden Weise behandelt, welche an den Charakter der alten Lyrik erinnert; wo denn aber einmal der Gemütsbewegung Ausdruck geliehen wird, ist er in seiner gehaltvollen Einfachheit von um so grösserer Wirkung. Nicht spezifisch höfische Ideale, sondern das Hauptmotiv der deutschen Heldensage, die Idee der Treue leitet die Handlung, die über den Tod hinaus gewahrte Gattentreue und die bis in den Tod festgehaltene Mannen- und Herrentreue, beide mit zäher Leidenschaftlichkeit bis in ihre letzten Konsequenzen, bis zur Hinterlist und Treulosigkeit gegen die Widersacher des in Treue Verbundenen durchgeführt. Statt des modernen Rittertums waltet noch das alte Reckentum mit seinem todesfreudigen Heldentrotz, seiner ungefügen Tapferkeit, seiner alten Kampfweise mit Ger und Schwert. Aber dazwischen mischen sich modernere Elemente hinein; die Erzählung gibt Anschauungen des Minnedienstes Ausdruck; die Helden treten in höfischem Benehmen, in höfischer Ausstattung und Kampfart auf. Schilderungen von Hoffestlichkeiten und ihrer Vorbereitung, von prächtiger Kleidung, von Ritterspielen, höfischen Botschaften und Reisen durchbrechen mit öder Breite die gehaltvolle sagenmässige Erzählung. Das sind Versuche in höfischer Manier, die ohne die Gewandtheit der höfischen Meister und ohne Beherrschung des Stiles der Kunstepik unternommen, doch in keinem der modernisierten Volksepen fehlen. Im Nibelungenliede tragen sie, wie Kettner nachwies, grossenteils ein so einheitliches Gepräge, dass sie in der Hauptsache ein und demselben Dichter zuzuweisen sind, wenn sich auch nach ihm noch verschiedene Hände in Zuthaten teils ähnlicher, teils anderer Art versuchten.

Solche späteren Einschiebsel hat Lachmann zweifellos in vielen Fällen richtig bezeichnet; in anderen ist freilich seine Entscheidung zwischen 'echt' und 'unecht' der Liederhypothese zu Liebe erfolgt, oder sie ist auch auf Grund der von seinen Anhängern teils unglücklich verteidigten, teils stillschweigend aufgegebenen Voraussetzung getroffen, dass der 'echte' Strophenbestand eines jeden Liedes (sogar der eines verstümmelten!) durch 7 teilbar sein, aus einer Anzahl von *Heptaden* bestehen müsse. Mit der notwendigen Aufgabe dieses Kriteriums wächst die Schwierigkeit in der Bestimmung der Interpolationen. Denn da im Nibelungenliede so gut wie in den strophischen Volksepen überhaupt jede Strophe nicht nur metrisch, sondern auch syntaktisch ein in sich abgeschlossenes Ganzes bildet, so lässt sich natürlich jede Strophe ausscheiden, die nicht eben inhaltlich unentbehrlich ist; da sich aber die Poesie zu keiner Zeit auf das Unentbehrliche beschränkt hat, da Wiederholung und Variation, Vorwegnahme und Zurückgreifen in der Erzählung von jeher zu den wesentlichen Merkmalen volksmässigen Stiles gehört haben, so müssen bei den fraglichen Strophen noch besondere Kennzeichen ihres früheren oder späteren Ursprunges hinzutreten, um über diesen entscheiden zu können, und solche sind zwar nicht selten vorhanden, fehlen aber noch häufiger.

Überdies lehrt uns schon ein Blick auf die Entwickelung der handschriftlichen Überlieferung der Volksepen, wie sie besonders auch in den Nibelungenrezensionen A und C vor Augen liegt, dass mit starker Interpolation auch starke Veränderungen des alten Textes Hand in Hand gehen, und es würde aller Analogie widersprechen, wenn die Volksepen und wenn insbesondere wieder das Nibelungenlied durch die vor den erhaltenen Handschriften liegende Überlieferung zwar die bedeutendsten Erweiterungen, aber keine irgend erhebliche Textänderung erfahren hätte. Und so haben denn vollends die Versuche, aus diesen Gedichten noch den Wortlaut ihrer alten Quellen herzustellen, die allem Anschein nach nur in mündlicher Überlieferung existierten, zu keinem irgend zuverlässigen und dauernd befriedigenden Ergebnis führen können. So gewiss sich noch vielfach erkennen lässt, wie in ihnen verschiedene Schichten der Überlieferung übereinander gelagert sind, so gewiss ist es nicht gelungen und kann es nicht gelingen, diese Schichten in der Weise vollständig von einander loszulösen, dass ein unversehrter Grundbestandteil übrig bliebe, welcher für die Literaturgeschichte den Wert eines selbständigen Denkmals hätte. Ein ursprünglicherer Text als die gemeinsame Grundlage der vorliegenden Handschriften lässt sich nicht mit Sicherheit herstellen. Beim Nibelungenlied ist diese Grundlage meines Erachtens verhältnismässig am getreuesten in der Handschrift A wiedergegeben, zwar mit mancherlei Versehen und einzelnen Auslassungen, aber ohne planmässige Änderungen. Aus einer sorgfältigeren, aber schon überarbeiteten und erweiterten Rezension des Archetypus floss einerseits B in getreuerem Anschluss an dieselbe, andererseits C mit neuen, durchgreifenden Textänderungen und Interpolationen, welche jedoch stellenweise eine Kenntnis älterer, vom Archetypus unabhängiger Quellen verraten, wie denn einzelne Lieder von Siegfried und den Nibelungen mündlich noch lange im Umlauf blieben [1]. Das Streben nach Besserung des Zusammenhanges, nach Glättung und Ausschmückung des Inhaltes wie der Form und nach Anpassung an den höfischen Geschmack, welches schon für die Vorgeschichte des Textes zu erschliessen war, zeigt sich in weiterem Fortschreiten an der gemeinsamen Grundlage von BC und hat in C seinen Abschluss erreicht. Nach 1205 wird der Archetypus, vor 1225 wird die Rezension C entstanden sein [2]. Für die schriftliche Verbreitung der Dichtung war man besonders in Tirol thätig.

Unmittelbar auf das Nibelungenlied folgt in seinen drei Versionen, folgte also auch schon im Archetypus die *Klage* [3], ein Gedicht in Reimpaaren, welches den Schmerz der an Etzels Hofe Hinterbliebenen über die gefallenen Helden und deren Begräbnis schildert, dann die Überbringung der Trauerbotschaft nach Bechelaren, Passau und Worms nebst den dort aufs neue erhobenen Totenklagen ausführt und dabei den Hauptinhalt des Nibelungenliedes verschiedentlich rekapituliert. Das Werk gehört in den Kreis jener Dichtungen, welche aus überlieferten Sagenmotiven eine frei komponierte Erzählung aufbauen. Die Unselbständigkeit und Dürftigkeit des Stoffes wirkt hier, wo statt der Handlung wesentlich nur Rückblicke auf bekannte Ereignisse gegeben werden, besonders unbefriedigend. Neben dem volksmässigen Element ist der Einfluss der höfischen Dichtung unverkennbar, besonders in metaphorischer und umschreibender Ausdrucksweise, aber der Grundton der Darstellung bleibt einförmig, ärmlich und unbeweglich. Die zusammenhängende Nibelungendichtung, nicht, wie behauptet wird, nur einzelne Bestandteile derselben hat der Dichter gekannt; aber er weiss von verschiedenen deutschen

Dichtungen des Inhaltes, und er nennt als die gemeinsame Grundlage derselben eine lateinische Aufzeichnung, welche der Oheim der Burgundischen Könige, Bischof Piligrim von Passau, nach den Erzählungen des heunischen Spielmannes Swemmelin von Meister Konrad dem Schreiber habe machen lassen. In wie fern diese Fabelei einen thatsächlichen Kern enthalten mag, ist ebenso zweifelhaft wie die Bedeutung von des Dichters Berufung auf eine Quelle seiner eigenen Erzählung. Die verbreitete Ansicht ist, dass er eine ältere deutsche Dichtung bearbeitete; nach Lachmann und Rieger sollen sogar auch seinem inhaltleeren Werke einzelne alte Lieder zu Grunde gelegen haben[4].

Für die Geschichte der hier in Betracht kommenden Stoffe verweise ich auf Abschn. VII dieses Grundrisses.

Das Nibelungenlied nach der Hohenems-Münchener Hs. (A) in phototypischer Nachbildung nebst Proben der Hss. B. u. C. . . v. L. Laistner München 1886. — Ausgaben nach A: *Der Nibelunge Not mit der Klage . . . mit den Abweichungen der gemeinen Lesart* hrsg. v. Lachmann Berlin 1826; seit 1841 Ausgaben *mit Bezeichnung des Unechten*; *Anmerkungen* 1836. — Ausgabe nach B: *Der Nibelunge Nôt mit den Abweichungen von der Nibelunge Liet, den Abweichungen sämtlicher Hss. und einem Wörterbuche* hrsg. v. K. Bartsch. T. I. II, 1. 2. Leipzig 1870—80 (Kleine Ausg. mit Anmerkungen in den Klassikern des MAs.) — Ausg. nach C: *Das Nibelungenlied in der ältesten Gestalt* hrsg. v. A. Holtzmann. Stuttg. 1857. [2] 1868. *Das Nibelungenlied* hrsg. v. Zarncke Leipz. 1856. [6] 1887. Von allen Ausgaben auch Textabdrücke. — Übersichten über die sehr umfängliche Nibelungenliteratur, insbesondere auch über den oben nicht weiter verfolgten Streit für und wider Lachmann geben Zarncke in seiner Einleitung, Herm. Fischer, *Die Forschungen über das Nibelungenlied seit Lachmann* Leipz. 1874. R. v. Muth, *Einleitung in das Nibelungenlied* Paderborn 1877.

[1] Wenn der Marner (um 1250) den Leuten seine Lieder sang, so wollten sie lieber hören *wen Kriemhilt verriet, Sîfrides ald hern Eggen tôt* oder anderes aus der nationalen Epik: Grimm HS 60; vom hörnenen Siegfried sangen nach dem jüngeren Titurel die Blinden HS 79; *Sîfrides wurm, Kriemhilden mort, der Nibelunge hort* sind die Gegenstände verschiedener Dichtungen nach H. v. Trimbergs Renner HS 76. — [2] Lachmann wies darauf hin, dass ein Zusatz von C (Zarncke 173, 7) des blühenden Zustandes des Klosters Lorsch gedenkt, während dasselbe 1225 schon sehr in Verfall war. Freilich stammt der wesentliche Inhalt jener Interpolation aus der Klage, aber die Schriftzüge von C deuten auch auf jene Zeit. Für die Datierung des Archetypus ist die Erwähnung von *Zazamanc* 353 entscheidend, welches dem Verfasser dieser Strophe, soviel sich nachweisen lässt, nur aus dem ersten Buche des Parzival bekannt sein konnte (Lachmann Anm. z. 353, 2). — [3] Hrsg. nach A in Lachmanns Nibelungenausgaben, nach der hier weniger abweichenden Version B von Bartsch Leipz. 1875, B und C parallel hrsg. v. Edzardi Hannover 1875, die beiden letztgenannten Ausgg. mit vollständigem kritischen Apparat. Phototypische Nachbildung zusammen mit dem Nibelungenliede von Laistner a. a. O. — [4] Vgl. Bartschs u. Edzardis Einleitungen, Grimm HS 118, Lachmann Anm. S. 287. ZfdA 3, 193. 10, 241.

§ 37. Für die weitere Entwicklung des Volksepos ist das Nibelungenlied von massgebender Bedeutung, sowohl für die erweiternde Umdichtung älterer Lieder, als für freiere Kompositionen ähnlicher Art. Auf Baiern und Österreich bleibt diese Dichtungsgattung zunächst beschränkt, erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhs. sehen wir sie auch in Alemannien vertreten, während für ihre Pflege in Thüringen, Rheinfranken und Ripuarien kein einziges Beispiel vorliegt. Das Metrum ist nur ausnahmsweise das in der Klage gewählte der höfischen Reimpaare, herrschend ist die strophische Form, zunächst Variationen der Nibelungenstrophe, später diese selbst, jedoch mit häufiger Kürzung der letzten Halbzeile um eine Hebung, dann neue, abweichende Strophengebilde. Dem vornehmeren, gemesseneren Tone des Nibelungenliedes stehen die ältesten dieser Dichtungen am nächsten, aber mehr und mehr dringt die weniger ernsthafte, nachlässigere Art der Spielmannspoesie mit ihren bequemen typischen Wendungen ein, und je nach dem Vorwiegen des einen oder des anderen Elementes, zugleich auch je nach dem Mehr oder Weniger an höfischem Aufputz

der Darstellung zeigen sich verschiedene Abschattierungen des epischen Stiles.

Die hervorragendste Stelle unter allen diesen Gedichten, die nächste nach dem Nibelungenliede gebührt der wohl nicht lange nach ihm in Österreich oder Baiern verfassten *Gudrun*. Deutlich macht sich in ihr der Einfluss der Nibelungen geltend, und einzelne Stellen sind ihnen direkt nachgebildet. Aber auch die Gudrun ist nur in stark überarbeiteter und interpolierter Fassung auf uns gekommen, die allein in einer Handschrift aus dem Beginne des 16. Jahrhs. vorliegend, vollends nicht mehr eine sichere Scheidung älterer und jüngerer Bestandteile ermöglicht. Den Kern des schon dem Pfaffen Lamprecht bekannten Stoffes bilden die vermutlich auf Variation ein und desselben Sagenmotives zurückzuführenden Entführungsgeschichten der Hilde und der Gudrun mit den zugehörigen Kämpfen zwischen dem Vater der Geraubten und ihrem Entführer, sowie Gudruns Leiden im Hause des verschmähten Bewerbers und ihre endliche Befreiung durch den in standhaftem Dulden getreulich erwarteten Verlobten. Auch hier steht also ein weiblicher Charakter im Mittelpunkte der Handlung jedes der beiden Teile, die jedoch durch die Verbindung der beiden Heldinnen als Mutter und Tochter nur äusserlich zusammengehalten werden, und eine innere Einheit der Fabel ist daher hier nicht in dem Grade wie im Nibelungenliede vorhanden. Festgefügt und folgerecht entwickelt ist jedoch in ihren Grundzügen die eigentliche Geschichte der Gudrun. Auch in ihr ist die Treue wieder das Grundmotiv, und wiederum steht in enger Verbindung damit das Motiv der Blutrache. Denn die unerschütterliche Festigkeit, welche Gudrun allen Leiden und allen Versuchungen am normannischen Hofe entgegensetzt, wurzelt in der Unwandelbarkeit nicht allein der Liebe zu ihrem Verlobten, sondern auch des Hasses gegen den Mörder ihres Vaters, und die glückliche Lösung erfolgt, indem Herwig nicht allein seine Braut befreit, sondern auch den Tod ihres Vaters rächt. Aber dadurch, dass Gudrun selbst nicht als Rächerin, sondern nur als heldenmütige Dulderin erscheint, bleibt ihr Charakter in den Grenzen der Weiblichkeit, über die Kriemhild durch das Schicksal hinausgerissen wird, und ein Zug weiblicher Herzensgüte wird dieser starken und stolzen Frauennatur beigemischt, wie denn überhaupt der ganzen Dichtung mit ihrem versöhnlichen Ausgange eine mildere und heiterere Färbung eigen ist als dem Nibelungenliede. Auch das höfische Element tritt neben dem altnationalen schon etwas stärker hervor. Den alten riesenhaften Reckengestalten eines Wate und Hagen von Irland stehen die höfischen Figuren der im Frauendienste erfahrenen Horant, Herwig und Hartmut gegenüber wie die neue der alten Zeit. Die Ausdrucksweise ist schon eine gewähltere, ja gesuchtere als im Nibelungenliede; die künstlichere Strophenform des Gedichtes war dabei nicht ohne Einfluss. Romanhaft ist der Abschluss der Erzählung durch eine vierfache Hochzeit. Aber dieser Ausgang ist durch die Haupthandlung schon in einer Weise vorbereitet, dass er nicht erst später anhangsweise hinzugefügt sein kann, und so wird denn eben der Dichter, welcher in diesem Sinne ein älteres Hilde-Gudrunlied frei umgestaltete, demselben auch schon die unter Benutzung der Herzog-Ernstsage erfundene Jugendgeschichte König Hagens vorausgeschickt und fremdartige Sagenmotive, darunter ein dem Rother verwandtes, eingefügt haben, um eine umfängliche epische Erzählung zu Stande zu bringen, die dann noch mancherlei Interpolationen, teilweise in der Form der Nibelungenstrophe, sowie auch andere Veränderungen erfuhr, ehe sie die vorliegende Gestalt gewann.

Dass jener Dichter in seiner Arbeit zwei, vielleicht gar drei verschiedene Paralleldichtungen kontaminierte, suchte Wilmanns (*Entwickelung der Kudrundichtung*, Halle 1873) aus den Widersprüchen und der stellenweisen Verworrenheit des überlieferten Textes zu erweisen, während Müllenhoff (*Kudrun, die echten Teile des Gedichtes*, Kiel 1845) noch das alte, echte Hilde-Gudrunepos als ein in verschiedenen Liedern und Abschnitten von ein und demselben Verfasser gedichtetes Werk durch einen Auszug aus der überlieferten Dichtung herstellen zu können meinte[1].

Einfluss des Nibelungenliedes ist auch vorauszusetzen für die bairisch-österreichischen Fragmente eines der Gudrun etwa gleichzeitigen, in einer anderen Variation der Nibelungenstrophe verfassten Gedichtes von *Walther und Hildegund*, welche, dem Schlussteile des Ganzen angehörig, Walthers Heimkehr in seines Vaters Land und die Vorbereitungen zu seiner Hochzeit mit Hildegunden berichten und eine Bestätigung dafür bieten, einen wie wesentlichen Bestandteil dieser volksmässig-höfischen Poesie die umständliche Schilderung höfischer Festlichkeiten bildet[2].

[1] Einen ganz anderen Herstellungsversuch hatte Ettmüller *Gudrunlieder* Leipz. 1841, eine Modifikation des Müllenhoffschen hat Plönnies *Kudrun. Übersetzung und Urtext* Leipz. 1853 unternommen. Ausgabe mit Bezeichnung des nach Müllenhoff Echten von Martin Halle 1872 (German. Handbibl. II, vgl. ZfdPh 15, 194); Ausgabe von Bartsch[4] Leipz. 1880 (Deutsche Klassiker des MA. II), von Symons Halle 1883 (altd. Textbibl. 5). Alle drei mit Anmerkungen. Textausgaben von Bartsch 1875 (m. Glossar), von Martin 1883. — [2] Hrsg. ZfdA 2, 217. 12, 280 (25, 181) vgl. 14, 448. Germ. 12, 88.

§ 38. Ein besonders ergiebiges Feld bot sich den Bearbeitern nationaler Stoffe in der Dietrichsage, und eine Reihe von erzählenden Dichtungen erwuchs auch hier teils durch erweiternde Umgestaltung alter Lieder, teils durch freie Kombination und selbständige Ausführung überlieferter Sagenmotive. Zu letzterer Gattung gehört das in Reimpaaren verfasste Gedicht vom *Biterolf und Dietleib*, welches eine gründliche und ausgebreitete Kenntnis der nationalen Heldensage, zugleich aber auch deutlich das Vorbild der höfischen Erzählung verrät. Wie ein Aventiure suchender Artusheld verlässt Biterolf heimlich seine Residenz Toledo, um sich an Etzels Hof zu begeben, wo sich wie in Artus Tafelrunde die Blüte der Ritterschaft vereint hat; wie ein anderer Wigalois zieht dann später sein Sohn Dietleib aus, den unbekannten Vater aufzusuchen; und mangelhaft motiviert und zwecklos wie in jenen Romanen sind die ritterlichen Thaten, welche die Helden verrichten, auch der den eigentlichen Hauptteil der Dichtung bildende Kampf, welchen Etzels Helden, unter ihnen Dietrich Rüdiger Biterolf und Dietleib, mit den rheinischen, Siegfried Gunther Gernot Hagen und anderen, vor Worms ausfechten. Vollständige Ausbildung des Turnierwesens wird in diesen Schilderungen vorausgesetzt. Auch der Stil zeigt höfische Elemente, bewegt sich der Hauptsache nach aber in den Bahnen der höheren Volksepik, und der Einfluss des Nibelungenliedes ist im Ausdruck wie im Inhalt ganz unverkennbar; ganze Stellen sind daraus entlehnt[1]. Nach Form und Erfindungsweise andererseits ist die Klage so nahe verwandt, dass Lachmann und Wilhelm Grimm beide Dichtungen ein und demselben Verfasser zuschrieben, während der Herausgeber des Biterolf (Jänicke, *Deutsches Heldenbuch* I, Berlin 1866) die Übereinstimmung derselben aus ihrer Entstehung in der gleichen Zeit, Gegend und Dichterschule erklärt. Nicht lange nach 1200 wäre nach seiner Meinung die Originaldichtung, etwa 10 Jahre später die überlieferte, um die einleitende Geschichte von Biterolfs Ausfahrt vermehrte und auch sonst überarbeitete Fassung entstanden. Die Heimat der Dichtung ist

zweifellos eines der österreichischen Länder; wahrscheinlicher das Donauthal als das früher vermutete Steiermark[2].

Das Muster des Biterolf wird einen anderen österreichischen Dichter zu einer fragmentarisch überlieferten Erzählung in Reimpaaren vom Kampfe des *Dietrich* mit dem Polenkönige *Wenezlan* angeregt haben. Andeutungen im Biterolf über Kämpfe des Böhmenköniges Witzlan oder Wineslan mit Etzels Recken gaben das Motiv her; höfische Poesie, speziell die des Wolfram von Eschenbach, beeinflusste die Darstellung (DHB V, 267).

Ein tirolisches Märchen wurde mit der Dietrichsage in der kleinen, gleichfalls in Reimpaaren gedichteten Erzählung vom Zwergenkönig *Laurin* verbunden, in welche auch der junge Held der Biterolfdichtung, Dietleib von Steier, Eingang fand. Die Kämpfe Dietrichs und seiner Genossen mit Laurin in dessen sorgfältig gehegtem Rosengarten und dann in seinem unterirdischen märchenhaften Reiche bilden den Hauptinhalt; sie werden im Unterschiede vom Biterolf ganz in dem launigen, raschen, überaus formelreichen Stile der Spielmannspoesie, aber doch in einer durch höfischen Einfluss etwas verfeinerten Weise erzählt. Die gemeinsame Grundlage aller Handschriften und Drucke des Gedichtes, in welcher dieses schon mit einer schwachen Fortsetzung, dem *Walberan*, versehen war, geht nicht über das Ende des 13. Jahrhs. zurück, stammte aber nach des Herausgebers[3] Meinung aus einem 1195—1215 in Tirol verfassten Original.

Den Einfluss des Biterolf, auch wohl des Laurin verraten neben dem des Nibelungenliedes die Gedichte vom *Rosengarten.* Wie im Biterolf so werden auch hier die um Dietrich von Bern gruppierten Helden den rheinischen mit Siegfried an der Spitze gegenüber gestellt. Worms ist wieder der Schauplatz der Handlung, ein Rosengarten ähnlich dem im Laurin geschilderten das Feld dieser willkürlich erfundenen Einzelkämpfe, die in den verschiedenen poetischen Bearbeitungen des Stoffes sehr verschieden berichtet werden. Eine derselben (F), nur in geringen Bruchstücken überliefert, trägt höfisches Gepräge, während die beiden vollständig erhaltenen Versionen (A und D) und eine aus ihnen kontaminierte (C) eine spielmännische Vergröberung des Nibelungenstiles zeigen, deren Neigung zum Burlesken besonders in der Rolle des kriegerischen Klosterbruders Ilsan mit ihrem komischen Kontraste zwischen Mönchtum und Reckentum Gelegenheit zur Äusserung findet. Die metrische Form ist jene meist in der letzten Halbzeile um eine Hebung verkürzte Nibelungenstrophe. Um 1300 war der Stoff der Dichtungen in Steiermark bekannt, während eine von ihnen (A) im nördlichen Schwaben wenn nicht verfasst, so doch bearbeitet wurde; vor der zweiten Hälfte des 13. Jahrhs. ist keine von ihnen entstanden[4].

[1] ZfdPh 16, 345. — [2] ZfdA 21, 182. — [3] (Müllenhoff) DHB I. Auch separat gedruckt. — [4] Bruno Philipp, *zum Rosengarten* Halle 1879 mit einem Textabdrucke nach 2 Hss. der Version A. W. Grimm der *Rosengarte* Göttingen 1836 mit einer Ausgabe von C und der Probe einer kritischen Bearbeitung von D. Eine Hs. der Version D abgedruckt Germ. 4, 1. Ein aus 2 Hss. derselben Version gemischter Text in v. d. Hagens u. Büschings, *Deutschen Gedichten des MA.* Bd. II. Die Bruchstücke von F in den *phil. hist. Abhandlungen der Berliner Akademie* 1859, 483 (vgl. Germ. 8, 196) u. ZfdA 12, 530. [G. Holz, *Zum Rosengarten.* Leipz. Diss. 1889].

§ 39. Einen sagenmässigeren Kern bieten unter teilweisem Anschlusse an ältere Volkslieder drei Dichtungen aus dem Kreise der Überlieferung von Dietrichs Kämpfen mit Ermanrich. Die Ermordung des jungen Alphart durch die von Dietrich zu Ermanrich übergegangenen Witege und Heime und den darauf folgenden Rachekampf zwischen Dietrichs und

Ermanrichs Heeren erzählt ein Gedicht, welches sich selbst in einer dem Nibelungenliede nachgeahmten Schlussformel das Buch von *Alpharts Tod* nennt[1]. Auch sonst verrät er die Einwirkung des Nibelungenliedes, dessen Strophenform hier in noch etwas weniger veränderter Gestalt als in den Rosengärten angewandt wird; die Darstellung jedoch zeigt wieder den Übergang in die formelhafte, aber lebendige und grelle Darstellung der Spielmannsdichtung. Auch diejenigen Teile des Gedichtes, welche der Herausgeber aus der vielfach verworrenen und widerspruchsvollen Überlieferung unter Beseitigung erheblicher Erweiterungen als den alten Kern auszusondern sucht, und welche den tragischen Untergang des Helden zu rührender Darstellung bringen, stehen jener Manier viel näher als das Nibelungenlied; sie in die beste Zeit des epischen Volksliedes, in die nächsten Jahre vor oder nach 1200 zu setzen, wie gemeinhin angenommen wird, bietet weder ihr Inhalt noch ihr Stil, noch ihre sprachlichen und metrischen Formen Veranlassung. Doch ist aus ihnen m. E. die alte Fassung des Liedes überhaupt nicht mehr zu erkennen[2]. Die überlieferte Bearbeitung reicht jedenfalls nicht über die zweite Hälfte des 13. Jahrhs. zurück; das bairische Franken wird ihre, vielleicht auch des Originales Heimat sein.

Eine sehr ungeschickte Mischung volksmässiger und höfischer Elemente kennzeichnet die beiden anderen Dichtungen dieses Kreises, *Dietrichs Flucht* und die *Rabenschlacht*, welche ein Österreicher, Heinrich der Vogler, nach des Herausgebers Vermutung nicht lange nach 1282 verfasste[3]. Selber ohne jede poetische Fähigkeit, sucht dieser Fahrende an einzelnen Stellen durch Entlehnungen aus Hartmann, an anderen durch solche aus dem Nibelungenliede seiner ungeschickten Erzählung aufzuhelfen; hier verwertet er Reminiscenzen aus Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide, dort aus der Gudrun und anderen Volksepen; er hascht nach höfischem Schmuck der Darstellung und verwendet doch dabei die bequemen Formeln der Spielmannspoesie, ja auch Flickverse der allerelendesten Sorte in reichstem Masse. Die Übereinstimmung der beiden Dichtungen im Ausdruck, in den Sprach- und Reimformen ist so gross, dass man nicht umhin kann, dem Verfasser der Flucht auch die Rabenschlacht zuzuweisen, obwohl er sich nur in der ersteren nennt, diese in Reimpaaren, die Rabenschlacht dagegen in einer sonst nicht belegten Strophenform gedichtet ist, und der Inhalt der beiden sich mehrfach widerspricht. Das *buoch von Berne* nennt er selbst das erste Gedicht, das er damit wohl als eine Art Chronik bezeichnen will, wie er denn auch eine durch sieben Generationen geführte fabelhafte Geschichte der Vorfahren Dietrichs von Bern der auf echter Sage fussenden Erzählung von des Helden Vertreibung aus Italien durch Ermanrich, seinem Aufenthalte bei Etzel und der Wiedererkämpfung seines Reiches vorausschickt. Für die Behandlung der beiden letzten Motive hat ihm augenscheinlich schon hier eine Quelle gedient, die er auch in seinem zweiten Werke, der Rabenschlacht, wieder benutzte. Denn teilweise sind es die schon in der Flucht erzählten Ereignisse, welche in ihrer Fortsetzung, der Rabenschlacht, noch einmal in veränderter Gestalt ausgeführt werden; so vor allem die vor Ravenna (Raben) zwischen Dietrich und Ermanrich geschlagene Schlacht, welcher jedoch nur hier die schon im Meier Helmbrecht (1236—50) erwähnte, mit der Alphartsage verwandte Erzählung von Witeges Erlegung der jungen Söhne Etzels, Ort und Scharpf, und des jugendlichen Diether, Bruders des Dietrich von Bern, einverleibt ist, eine Episode, deren reicher poetischer Gehalt selbst unter dieser plumpen Bearbeitung nicht ganz verloren ging. Eine Herstellung der Vorlagen des Dichters, ja auch nur eine bestimmte Begrenzung

ihres Inhaltes ist nicht möglich, und so muss auch dahin gestellt bleiben, inwieweit die Widersprüche zwischen den beiden Gedichten und innerhalb derselben aus der Beschaffenheit der Quellen zu erklären sind und inwieweit sie dem Ungeschick des Dichters in ihrer Benutzung und Erweiterung sowie in ihrer Kombination mit anderen Überlieferungen zur Last fallen[4].

[1] Hrsg. v. Martin DHB II. — [2] Wilhelm Grimm HS 237 vermutete Kontamination zweier Texte. Vgl. Germ. 25, 300 f. Lachmann (Kl. Schr. I 290 Anm.) behauptete auch hier die Entstehung aus einzelnen Liedern. Vgl. ZfdPh 8, 205—13. — [3] Hrsg. v. Martin DHB II — [4] Wegener (ZfdPh Ergänzungsbd. 447 f.) nimmt für die Erzählung von dem Aufenthalte bei Etzel und den Kämpfen mit Ermanrich eine Kontamination dreier Redaktionen als Vorlage an, für die Geschichte von Dietrichs Ahnen eine grosse cyklische Dichtung in höfischer Form. Mindestens in letzterer Beziehung sind seine Ausführungen verfehlt.

§ 40. In viel frischerem, munterem Spielmannstone behandeln vier in einundderselben dreizehnzeiligen Strophenform (der 'Bernerweise') verfasste Gedichte des jungen Dietrich Kämpfe mit Riesen, Zwergen und Drachen. Das älteste unter ihnen ist das *Eckenlied*, wenigstens seiner Grundlage nach, die schon gegen die Mitte des 13. Jahrhs. in Oberdeutschland wie in Niederdeutschland verbreitet war. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts war es eines der beliebtesten epischen Lieder, und einer der von Ecke singt gilt dem Konrad von Würzburg als Typus des Bänkelsängers. Der eigentliche Kern der Dichtung, Dietrichs Kampf mit dem jungen Riesen Ecke und des letzteren Tod, wurde schon früh mit einem Anhange vom Kampfe Dietrichs mit dem Riesen Fasolt, dann auch mit einer Einleitung und mit weiteren Fortsetzungen versehen, in denen die verschiedenen Versionen stark auseinander gehen. Solche Bearbeitungen sind uns allein überliefert, die älteste in einer Leipziger Handschrift,[1] eine andere in Drucken,[2] eine dritte im Dresdener Heldenbuche (§ 61,6); das Original lässt sich aus ihnen nicht mehr herstellen. — Unter dem Einflusse des Eckenliedes stehen die anderen Dichtungen dieses Kreises. Eine naiv volksmässige, an das Märchenhafte streifende Erzählungsart, durch hübsche Naturschilderungen belebt, hie und da etwas höfisch aufgeputzt, charakterisiert die älteste der erhaltenen Eckendichtungen; dieselbe Manier mit vielen Übereinstimmungen im einzelnen, doch mit weit stärkerer Ausprägung des höfischen Elementes im Stil wie in der Erfindung zeigt die *Virginal.* Unter Benutzung überlieferter, teilweise dem Eckenliede entlehnter Sagenmotive frei komponiert, handelt dieser weitläufige Roman von den ersten Abenteuern, welche Dietrich mit dem alten Hildebrand gegen Heiden, Riesen und Drachen besonders im Dienste der Bergkönigin Virginal besteht. Auch hier ist die Originaldichtung nicht erhalten; die älteste der allein überlieferten Bearbeitungen hat sich im ersten Teile derselben enger angeschlossen, während sie in den späteren Teilen, die auch metrisch die Kennzeichen späteren Ursprunges tragen, ihre eigenen Wege geht;[3] eine zweite Bearbeitung ist nur auszugsweise im Dresdener Heldenbuche und teilweise in einem gleichfalls jungen, aus beiden Bearbeitungen kontaminierten Texte[4] erhalten. Am Schlusse jener ersten der überlieferten Redaktionen wird ein anderes Gedicht dieses Kreises vorbereitet, vielleicht das Eckenlied. Einen direkten Hinweis auf dasselbe enthält am Anfang und am Ende ein Gedicht von Dietrichs und Hildebrands Abenteuer mit dem Riesen *Sigenot,*[5] welches, in der ersten Hälfte aus einer verlorenen älteren Dichtung gekürzt, seinerseits wieder einer späteren Bearbeitung als Vorlage gedient hat, die jenen verkürzten ersten Teil nach dem Vorbilde des Eckenliedes erweiternd umdichtete. Weder der Inhalt noch die Darstellung der älteren Bearbeitung des Sigenot zeigt höfischen Einfluss, im Gegensatz zum Ecke und besonders zur Virginal,

während das Bruchstück von Dietrich und dem Zwergenkönige *Goldemar*[6] den Berner zwar wie in der Virginal ein Abenteuer im Dienste einer Frau bestehen lässt, im Stile aber gleichfalls nichts Höfisches hat. Doch ist der Umfang dieses Fragmentes viel zu gering um den Charakter des ganzen Goldemarliedes und sein Verhältnis zu den verwandten Gedichten sicher bestimmen zu können, und so lässt sich denn auch die Frage nicht entscheiden, ob Albrecht von Kemenaten, der hier als Verfasser des Gedichtes oder seiner Vorlage genannt wird, etwa Ecke, Sigenot und Virginal oder eines derselben gedichtet oder bearbeitet haben möge. In ihrer ursprünglichen Gestalt ist keine dieser Dichtungen überliefert oder herzustellen; ihre Bearbeitungen zeigen neben bedeutenden Übereinstimmungen auch mancherlei Verschiedenheiten, welche es rätlicher erscheinen lassen, die ersteren auf eine nach dem gemeinsamen Muster des Eckenliedes ausgebildete und auf gemeinsamen Traditionen der Spielmannsdichtung fussende Manier, als auf einen gemeinsamen Verfasser, beziehentlich Bearbeiter zurückzuführen. Sicherlich geht keine dieser überlieferten Bearbeitungen mit ihren silbenzählenden Versen über die zweite Hälfte des 13. Jahrh. zurück, und sie können daher mindestens nicht von demjenigen Albrecht von Kemenaten herrühren, welchen Rudolf von Ems im Wilhelm und im Alexander als einen weisen und kunstvollen Dichter lobt. Selbst dass alle diese Dichtungen aus dem oberen Alemannien stammen, scheint mir nicht ausreichend erwiesen.

[1] Kritisch hrsg. v. Zupitza DHB V, 219. — [2] Abdruck eines solchen von Schade *Ecken Ausfahrt* Hanover 1854. Vgl. Wilmanns in *Altdeutsche Studien* v. Jänicke, Steinmeyer, Wilmanns. — [3] Hrsg. v. Zupitza DHB V, 1. Vgl. ZfdA 15, 294. — [4] *Dietrichs erste Ausfahrt* hrsg. v. Stark Lit. Ver. 52. — [5] Hrsg. v. Zupitza DHB V, 207. Vgl. Steinmeyer, Altd. Studien S 65. — [6] Hrsg. Zupitza DHB V, 203. Zupitza spricht alle 4 Gedichte, andere sprechen Ecke Sigenot Goldemar dem Albrecht von Kemenaten zu; wiederum andere (zuletzt Bächtold, *LG d. Schweiz* S. 108 u. Anm.) halten für den Verfasser des Eckenliedes einen Heinrich von Linouwe, der nach Rudolfs v. Ems Angabe im Wilhelm *von Ekkenis* (Var. *Eggen, ereckes*, l. *ern Ecken?*) *manheit . . . daz ist der Wallære*, nach der Angabe im Alexander den *Wallære* gedichtet hat.

§ 41. Einen von der Sage vom Berner Dietrich ursprünglich unabhängigen, wenn auch in einzelnen Traditionen mit ihr verbundenen oder vermischten Stoff behandeln die Gedichte von *Ortnit* und *Wolfdietrich*. Wolfdietrichs Vertreibung durch seine Brüder, die treue Mitleidenschaft seines alten Meisters Berchtung, die Gefangenschaft der Söhne desselben, Wolfdietrichs Waffenbrüderschaft mit König Ortnit, des letzteren Tod durch einen Drachen, den dann Wolfdietrich erlegt, Wolfdietrichs Ehe mit Ortnits Wittwe, seine siegreiche Heimkehr und die Erlösung seiner gefangenen Dienstmannen — das sind die Grundmotive dieser Sage, die aber in den verschiedenen poetischen Behandlungen derselben nach Spielmannsweise durch fremdartige Elemente erweitert werden. Dem Ortnit wird die typische Brautfahrt in den Orient angedichtet, bei welcher der Zwerg Alberich dieselbe Rolle spielt wie der Rabe im Oswald; der Geschichte Wolfdietrichs wird in einem dieser Gedichte die seines Vaters Hugdietrich vorangeschickt, der sich in Mädchenkleidung zu der streng bewachten Geliebten Zugang verschafft, ein weit verbreitetes Sagenmotiv; auch der Erzählung von Wolfdietrich selbst wird eine Orientfahrt und daneben mancherlei Märchenhaftes eingeschaltet. Das Gedicht vom Ortnit gibt sich selbst als eine Einleitung zum Wolfdietrich; in seiner ursprünglichen Gestalt nach des Herausgebers Ansicht 1225/6 von einem bairisch-österreichischen, vielleicht tirolischen Dichter verfasst, ist es nur durch späte, teilweise stark auseinandergehende Handschriften überliefert. Jene

im Ortnit vorbereitete Wolfdietrichdichtung liegt im *Wolfdietrich von Kunstenobel* (A) vor, und zwar ist der Zusammenhang zwischen den beiden Dichtungen ein so enger, die sprachliche, stilistische und metrische Übereinstimmung eine so grosse, dass man trotz einigen unbedeutenden Differenzen kein Bedenken zu tragen braucht, beide ein und demselben Verfasser zuzuweisen. Doch ist der Text der einzigen Handschrift welche den Wolfdietrich A überliefert, von der 12. Aventiure an durch eine andere Wolfdietrichdichtung (B) beeinflusst; mit der 16. Aventiure bricht sie ab, und von da an liegt nur ein schlechter Auszug dieses Textes im Dresdener Heldenbuche vor. Nicht durch den Ortnit, vielmehr durch jene Liebesgeschichte des Hugdietrich wird der *Wolfdietrich von Salnecke* (B) eingeleitet, von welchem nur die beiden ersten Abschnitte in ihrem ganzen Umfange, die andern vier in einer kürzenden Bearbeitung erhalten sind. Letztere meint der Herausgeber in die Mitte des 13. Jahrhs., die Originaldichtung B etwa in dieselbe Zeit wie A und nach Baiern setzen zu können. Ein drittes, nur in einzelnen Bruchstücken überliefertes Gedicht, *Wolfdietrich von Athen* (C), wurde dagegen in den Handschriften wieder mit dem Ortnit verbunden und ebenso, trotz seinem widersprechenden Inhalte, ein viertes, *der grosse Wolfdietrich* (D), das umfangreichste von allen, welches aus B und C unter freien Änderungen und Erweiterungen kontaminiert wurde. C soll nach einer B und A etwa gleichzeitigen Vorlage nicht vor 1250 im bairischen Franken, D bald nach 1280 im nördlichen Schwaben entstanden sein.

Sämtlich in der korrumpierten Nibelungenstrophe (§ 37) verfasst, zeigen alle diese Dichtungen die Rückkehr vom edleren Stile der Nibelungen zur Spielmannsmanier. Während jenem der Ortnit und vor allem der zu den besseren Dichtungen der Zeit gehörige Wolfdietrich A noch etwas näher steht, berührt sich die Version B und besonders D in der massenhaften Verwendung der altüberlieferten Formeln, in der munteren, saloppen Erzählungsweise, in der Neigung zum Wunderbaren und Übertriebenen wieder sehr nahe mit der älteren Spielmannspoesie, wenngleich die dazwischen liegende Entwickelung der höfischen und der höheren volksmässigen Epik auch an ihnen nicht ganz spurlos vorübergegangen ist.

Ortnit und die Wolfdietriche nach Müllenhoffs Vorarbeiten hrsg. v. Amelung u. Jänicke DHB 3. 4.

DIE LYRIK.

§ 42. Es ist bereits darauf hingewiesen (§ 36), wie der in Österreich erblühten ritterlich-volksmässigen Lyrik vom Rheine her eine Lyrik nach französisch-provenzalischem Muster begegnete, welche auch im Südosten bald die Herrschaft erlangte. Ein längeres Nebeneinander der beiden Richtungen, welches etwa dem Verhältnis des ritterlichen Volksepos zum Kunstepos entspräche, ist auf diesem Gebiete nicht zu verfolgen. Sind doch auch von vornherein die Gegensätze hier nicht so bestimmt wie dort. Denn es handelt sich bei der romanisierenden Lyrik nicht wie bei der Epik um Einführung fremder Stoffe neben der abweichenden Anschauungsweise und Formgebung, sondern nur um diese letzteren allein. Der Stoff bleibt derselbe, die ritterliche Minne; aber ihre Auffassung wird durch den romanischen Einfluss wesentlich verändert, indem die Dame jetzt als die Herrin, der Ritter als ihr Minnevasall gedacht wird, der in förmlichem Dienste um die Huld der Gebieterin wirbt. Dem Wesen dieses durch die höfische Etikette beherrschten Verhältnisses entsprechend, geht die natürliche Unmittelbarkeit des Ausdruckes verloren, und es ist weniger die Empfindung selbst als die Reflexion über die Empfindung, was in dieser

höfischen Minnepoesie zur Darstellung kommt. Die metrische Form wird eine zierlichere durch Regelung der Silbenzahl des Verses, durch Einführung neuer Versformen, durch Ineinanderschieben und Häufen der Reime, durch dreiteilige Gliederung der Strophen, deren mehrere jetzt zu einem Liede verbunden zu werden pflegen. Inwieweit bei dem allen etwas durchaus Neues oder nur eine weitere Fortentwickelung und künstlichere Ausbildung von Ansätzen vorliegt, die schon in der nationalen Lyrik vorhanden waren, lässt sich nicht überall entscheiden. Direkte Nachbildung bestimmter provenzalischer oder nordfranzösischer Lieder, oder auch nur ihrer metrischen Form, ist verhältnismässig selten nachzuweisen, und jedenfalls wurde die veränderte Kunstweise bald selbständig gehandhabt und fortgebildet; immerhin aber ist es der romanische Einfluss welcher dem deutschen Minnesange die neue Richtung gewiesen hat.

Eine wesentliche Einwirkung auf die deutsche Lyrik der Zeit hat man auch der mittellateinischen zuschreiben wollen.[1] Für die geistlichen Lieder und Leiche, in denen sich jetzt auch weltliche Dichter neben der herrschenden Gattung der Minnepoesie hie und da versuchen, ist sie zuzugeben, wenn sie auch teilweise nur indirekt stattfand, durch die ältere deutsche geistliche Dichtung vermittelt. Aber auch eine weltliche Lyrik in lateinischer Sprache hatte sich bereits seit dem Ausgange des 11. Jahrhs. in geistlich gebildeten Kreisen entwickelt, und sie läuft dann das ganze Mittelalter hindurch der deutschen parallel, besonders gepflegt von den fahrenden Schülern, den Vaganten, welche diese ihre rhythmisch gebauten und gereimten, teils in Liedform teils auch in Leichform verfassten Dichtungen an den geistlichen Höfen um des Erwerbes willen, oder auch bei gemeinsamen Zusammenkünften zu eigener Ergötzung vortrugen. Eine im 13. Jahrh. angelegte, im 14. fortgeführte Sammlung des bairischen Klosters Benediktbeuren enthält neben geistlichen auch mannigfache Lieder dieser Art, die zum Teil bis in die zweite Hälfte des 12. Jahrhs. zurückreichen: Satiren, Lob- und Scheltgedichte, Trink- und Bummellieder, und, was vor allem in Betracht kommt, zahlreiche Liebeslieder.[2] Häufig ist diesen lateinischen Gedichten eine einzelne deutsche Strophe angehängt, die ihnen meistens in der metrischen Form, seltener auch im Inhalte entspricht. In einigen Fällen ist die deutsche Strophe zweifellos das Original,[3] in anderen ist das Verhältnis das umgekehrte, oft ist eine sichere Entscheidung für das eine oder für das andere nicht möglich; aber wenn man auch annimmt, dass deutsche Lieder viel häufiger nach Vagantenweisen gedichtet und gesungen wurden, als es sich jetzt noch erkennen lässt, so kann doch der Einfluss, den der Charakter unserer Lyrik von dorther erfuhr, gegenüber dem von Frankreich ausgehenden und gegenüber ihren nationalen Elementen kein bedeutender genannt werden. Denn jene lateinische Dichtungsgattung hat selbst augenscheinlich erst mittels der Lyrik der Vulgärsprachen, der deutschen volksmässigen wie der französisch-provenzalischen, diejenige Ausbildung erfahren, in der sie uns aus der Beurener Handschrift entgegentritt. Was ihr dagegen selbständig eigen oder durch die ältere lateinische Dichtung überliefert ist, die rege Beziehung zum klassischen Altertum, die sinnliche Fülle der Anschauung und Darstellung, die Lascivität, die bildungsstolze Verachtung des Laientums, der Hass insbesondere gegen den Ritterstand — das alles hat in die deutsche Lyrik nicht Eingang gefunden, ja es steht zu ihrem ausgesprochen ritterlich-romantischen Charakter in direktem Gegensatze.

Die Ritterschaft ist und bleibt zunächst ausschliesslich die Pflegerin des Minnegesanges, und die mannigfachen Abstufungen dieses Standes

vom ärmsten Adlichen bis zum Kaiser herauf sind auch unter den Minnesängern vertreten.

Vgl. § 10 Anm. — [1] Martin ZfdA 20. 46. Vgl. Burdach. *Reinmar u. Walther* S. 155 ff. Meyer ZfdA 29, 177 f. — [2] *Carmina Burana* hrsg. v. Schmeller Lit. Ver. 16; 2. Abdr. Breslau 1883. — [3] So eine Strophe des Eckenliedes (Carm. Bur. N. CLXXX[a]), deren lateinische, fast ganz genaue Nachbildung (ebenda N. 180) bisher übersehen scheint.

§ 43. Den Heinrich von Veldeke preist Gottfried von Strassburg als den Vater der kunstmässigen Dichtung auf Grund seiner Lyrik nicht minder als auf Grund seiner Epik. Und Heinrich mag in der That der erste gewesen sein, der die deutsche Liederdichtung nach französischem Geschmacke umzubilden suchte. Seine Lieder (MF IX) zeigen noch ebenso wie seine Eneide volkstümliche Elemente. Auffassung und Ton ist teilweise ziemlich derb und realistisch; er neigt hier zum Humoristischen, dort zum Lehrhaften und Sprichwörtlichen; er liebt die Parallelisierung oder Kontrastierung der Stimmung mit der Jahreszeit und er weiss dabei lebendige Naturbilder zu entwerfen oder anzudeuten; nicht wenige seiner Lieder sind noch einstrophig. Aber im Versbau wie in der Reimtechnik, in daktylischen und mehr nach der Silbenzahl als nach dem Rhythmus gegliederten Versen wie in durchgereimten Strophen, blickt deutlich das unmittelbare Vorbild der französischen Lyrik durch. Den Inhalt eines Liedes entlehnt er dem Chrétien v. Troyes, und Frauendienst und höfische Etikette beherrschen seine Anschauung.

Vollständig abgestreift ist die volksmässige Manier schon bei Friedrich von Hausen,[1] einem Zeitgenossen des Veldekers, der einem vornehmen, bei Worms ansässigen Geschlechte angehörte, in der Umgebung Kaiser Friedrichs I. und seines Sohnes Heinrich als eine angesehene Persönlichkeit urkundlich bezeugt ist und im Jahre 1190 auf Barbarossas Kreuzzuge fiel. Den persönlichen Verhältnissen des Dichters entsprechend sind seine Lieder in rein höfischem Tone gehalten; es ist eine Reflexionspoesie, die sich im Spielen mit Vergleichen, Antithesen und Paradoxieen gefällt, das Naturbild verschmäht und nicht nur im allgemeinen durch die Formen der romanischen Lyrik beeinflusst wird, sondern dieselben stellenweise auch, wie das in zwei Fällen nachgewiesen ist, provenzalischen Vorlagen genau nachbildet.

Auf Grund des allgemeinen Charakters der feineren höfischen Bildung und auf Grund des Anschlusses an den romanischen Minnesang, teilweise auch durch unmittelbare Einwirkung der Lieder Friedrichs von Hausen, wurde die durch ihn vertretene Richtung zunächst die herrschende. Wenn Heinrich VI. vor seinem Regierungsantritt ein Lied, welches die Begehrenswürdigkeit seiner Geliebten über die der ihm beschiedenen Krone stellt, in romanisierender Form dichtete,[2] so liegt bei seinen persönlichen Beziehungen zu Friedrich von Hausen die Annahme nahe, dass er dessen Anregung und Beispiel folgte, während bei zwei Liedern ritterlich volksmässigen Stiles, welche nach der herrschenden Annahme fälschlich unter Kaiser Heinrichs Namen überliefert sind,[3] immerhin an die Verbreitung jener älteren lyrischen Gattung unter dem schwäbischen Adel erinnert werden mag, wie sie durch Meinlohs Dichtung bezeugt wird. — Bestimmte Nachahmung Hausens, zugleich aber auch unmittelbare Abhängigkeit von der romanischen Verstechnik zeigt der Rheinpfälzer Ulrich von Gutenburg (MF X) in seinen Liedern. Ein umfänglicher Leich auf seine Geliebte ist das erste Beispiel für die Übertragung dieser bis dahin nur für geistliche Stoffe verwendeten metrischen Form auf den Minnegesang, und auch hier bietet die romanische Lyrik in dem Übergange der dem Leiche

entsprechenden Form des Descorts von der geistlichen auf die erotische Poesie ein Analogon.

In der Schweiz findet die neue Richtung ihren ersten Vertreter in dem Grafen Rudolf von Fenis,[4] der am weitesten von allen in der direkten Nachbildung provenzalischer Lieder geht, in Schwaben in Bernger von Horheim (MF XIV) und in Heinrich von Rugge.[5] Die auch in Berngers Liedern noch hervortretende Fremdartigkeit der romanischen Kunstform hat Heinrich von Rugge schon überwunden, und die deutsche Versbetonung führt er auch bei metrischen Formen fremden Ursprunges durch. An Veldeke erinnert das lehrhaft Spruchartige einiger seiner Strophen, auch die Naturschilderung fehlt nicht ganz. Aber durchweg herrscht der verfeinerte höfische Ton. Eine ernstere Auffassung des Rittertums tritt in einem Leiche zu Tage, durch den er zum Kreuzzuge aufforderte, nachdem die Kunde vom Tode Barbarossas nach Deutschland gekommen war (Ende 1190).

Wie die von Westen eindringende Strömung sich auch in Baiern verbreitete, zeigen die Lieder des Albrecht von Johannsdorf (MF XII). Auch sie enthalten Beziehungen auf einen Kreuzzug dem der Dichter sich anschloss, vermutlich den vom Jahre 1190, und das Motiv wird ähnlich wie es schon bei Friedrich von Hausen geschah durch die Erörterung des Konfliktes zwischen Kreuzzugsgelübde und Frauendienst für den Minnegesang verwertet. Gewandte Darstellung, die sich besonders in einem zierlich lebendigen Liebesgespräche bekundet, zeichnet neben Ehrlichkeit und Wärme der Empfindung die Lieder dieses Dichters aus.

Weitaus der bedeutendste unter allen Lyrikern vor Walther von der Vogelweide ist aber der erste Thüringische Minnesänger von dem wir wissen, Heinrich von Morungen,[6] der in höherem Lebensalter als Dienstmann des Markgrafen Dietrich von Meissen durch eine zwischen 1213 und 21 ausgestellte Urkunde historisch bezeugt wird. Heinrichs von Morungen Poesie ist nach Form und Inhalt durch die provenzalische beeinflusst; er hat eines seiner Lieder einer Canzone nachgebildet; auch von Hausen wird er Anregungen empfangen haben; der typische Inhalt der rein höfischen Lyrik, schmachtendes Werben um die Huld der Geliebten, Freude über ihre Gunst, Jammer über ihre Härte, Klagen über Aufpasser und Spötter, bildet auch das Thema seiner Lieder. Und doch ist es ein höchst eigenartiges und bedeutendes dichterisches Talent das in diesen Liedern zum Ausdruck kommt. Durch eine ungewöhnliche Stärke und Leidenschaft der Empfindung, durch eine höchst bewegliche Einbildungskraft bringt er neues, warmes Leben in die überlieferten Typen. Alles gewinnt bei ihm sinnlich anschauliche Form. Er begnügt sich nicht mit dem üblichen allgemein gehaltenen Lobe seiner Dame, er liebt es sie auch in ihrer äusseren Erscheinung und in bestimmten Situationen vorzuführen; selbst wo er von ihr getrennt ist, wo sich nur seine Phantasie mit ihr beschäftigt, sieht er sie in greifbarer Gestalt an sich herantreten. Besonders aber werden jene aus den allgemeinen Verhältnissen des Frauendienstes fliessenden typischen Empfindungen und Reflexionen in einer Fülle von Bildern und Vergleichen verkörpert, deren überraschende Lebendigkeit, Originalität und Kühnheit am meisten an Wolfram von Eschenbach erinnert, wie denn auch Wolframs lyrische Lieblingsgattung, das Tagelied, schon bei Morungen durch ein hervorragendes Beispiel vertreten ist. Von der gedrängten Schwere des Wolframschen Stiles aber ist er weit entfernt. Seine Ausdrucksweise ist eine viel planere. Die metrische Form seiner Lieder ist mannigfaltig und kunstvoll, von stellenweise sehr gefälligem

Rhythmus und wohllautenden, durchaus reinen Reimen. Von einem solchen Dichter könnte man wohl einen bestimmenden Einfluss auf die weitere Entwickelung der Lyrik erwarten; aber derselbe blieb im wesentlichen auf seine engere Heimat beschränkt, und nur in sagenhafter Verdunkelung lebte die Erinnerung an den Morunger auch in weiteren Kreisen noch Jahrhunderte fort.

In Oberdeutschland galt ein anderes Vorbild. Als Gottfried von Strassburg im Tristan den Minnegesang seiner Zeit preist, da nennt er als des vielstimmigen Chores Leiterin die Nachtigall von Hagenau, die nun leider für die Welt verstummt sei, aber durch die von der Vogelweide ersetzt werden solle. Es herrscht kein Zweifel darüber, dass Gottfrieds Lob nur auf einen Minnesänger bezogen werden kann, welchen die Handschriften ohne Hinzufügung eines Geschlechtsnamens Herrn Reimar, oder auch zur Unterscheidung von späteren gleichnamigen Dichtern Herrn Reimar den Alten nennen.[7] Von diesem wissen wir aus seinen Liedern nur, dass er sich im Jahre 1195 am Wiener Hofe aufgehalten und dass er einen Kreuzzug mitgemacht hat; aus Gottfrieds Angaben ist zu entnehmen, dass er vor 1210 gestorben ist und dass er, oder wenigstens sein Geschlecht, aus Hagenau (im Elsass) stammte. Vermutet wird, dass Reinmar lange am Österreichischen Hofe weilte und bereits von dort aus im Gefolge des Herzogs Leopold den Kreuzzug vom Jahre 1190 mitmachte, dass er also schon vor dieser Zeit aus dem Elsass nach Österreich kam und die romanisierende Lyrik dorthin verpflanzte. Die Formen derselben beherrscht Reinmar mit vollendeter Leichtigkeit; das spezifisch höfische Element ihrer Anschauungs- und Darstellungsweise erhält durch ihn die reinste und einseitigste Ausbildung. Die Empfindung ist bei ihm in das Joch der höfischen Sitte gespannt, deren oberstes Gesetz Mässigung lautet. Alles Natürlich-Leidenschaftliche ist aufs strengste verpönt. Der Kummer über die Gleichgültigkeit der aus gemessenster Entfernung angebeteten *Frouwe* bildet das Grundthema dieser Lieder; aber nicht der lebendige, Phantasie und Herz bewegende Ausdruck desselben ist dem Dichter Ziel und Bedürfnis; als höchste Aufgabe seines Gesanges erachtet er es, jedermann die Anerkennung abzunötigen, dass doch niemand so schön, so verständig und gefällig sein Leid zu ertragen wisse wie er allein. Im Gegensatze zu Morungen fehlt seiner Poesie durchaus das Körperliche. Konkrete Vergleiche finden sich nur ganz ausnahmsweise, und selten nur liegt einem Liede eine bestimmte Situation zugrunde. Wo sich aber einmal Ansätze dazu finden, wie in einem Klageliede der Herzogin von Österreich um ihren verstorbenen Gemahl, oder wie in einem Gespräche zwischen der Dame und dem Liebesboten, da ist der Zuwachs an poetischem Gehalt gleich ein so bedeutender, dass man die einseitige Pflege einer allgemein gehaltenen Reflexionspoesie bei diesem gewandten Dichter nur umsomehr bedauern kann. Denn auf ein spielendes Ausspinnen, ein geschicktes Hin- und Herwenden, ein zierliches Zuspitzen der Gedanken läuft doch im wesentlichen seine Dichtung hinaus. Wie wenig er die Wirkung echter Lyrik, die Erregung lebendigen Mitempfindens zu erreichen vermag, bezeugt er, der stets um das Urteil der Welt, das heisst der höfischen Gesellschaft Besorgte selbst am besten, wenn er sich immer wieder gegen die Zweifel seiner Zuhörer an der Echtheit seines Liebeskummers verwahren muss. Aber in einer Zeit, welche von der Poesie vor allem Vertretung des höfischen Lebensideals, elegante Darstellung und glatte Form erwartete, fand diese gedankenblasse Salonlyrik gleichwohl grosse Bewun-

derung und eifrige Nachfolge. Selbst bei dem bedeutendsten aller Liederdichter des Mittelalters, bei Walther von der Vogelweide.

[1] MF VIII. Vgl. ZfdA 14, 133. 26, 105. PBB 2, 345. Germ. 28, 272. — [2] MF 5, 16 mit Unrecht unter die Anonyma gestellt. Vgl. Scherer, *Deutsche Studien* II, 10. — [3] MF 4, 17—5, 15. — [4] MF XI. Bartsch, *Schweizer Minnes.* I. Vgl. ZfdA 18, 44. — [5] MF XIII. Er. Schmidt. *Reinmar u. Rugge* QF. 4. — [6] MF XVIII. PBB 7, 335. Michel, *H. v. M. u. d. Poesie des Troubadours* QF 38. — [7] MF XX. Er. Schmidt QF 4. Burdach, *Reinmar d. Alte u. Walther v. d. Vogelweide* Leipz. 1880.

§ 44. Freilich was für Reinmar ein und alles ist, der rein höfische Minnesang, das bildet bei Walther nur einen geringen Teil seiner vielseitigen Kunst. Aus ritterlichem Geschlechte stammend, aber erbelos und auf den Erwerb aus der Dichtung angewiesen, vereinigte Walther in seiner Person die beiden Stände, deren Kunstgebiete bis dahin getrennt waren, das Rittertum, welches den Minnegesang, den Stand des Fahrenden, welcher die Spruchpoesie gepflegt hatte. Und indem Walther sich der einen wie der anderen Gattung widmete, bereicherte er, der aus den Überlieferungen der höfischen wie der volksmässigen Kunst schöpfte, jede der beiden. Die Fühlung des Minnesanges mit der Volkspoesie stellte er her, indem er sich nicht auf das streng höfische Lied Reinmarschen Stiles beschränkte, sondern auch der *nideren minne*, der von den Fesseln höfischer Etikette freien Neigung zu einem Mädchen niederen Standes, naturwahren Ausdruck lieh. Die Spruchpoesie rückte er umgekehrt in eine höhere Sphäre, indem er zu dem alten Repertoir der Spielleute zuerst den politischen Spruch hinzufügte, der das Treiben des Papstes, des Kaisers und der Fürsten, die wichtigsten Fragen, welche das Reich in einer stürmischen Zeit bewegten, vor den Richterstuhl der öffentlichen Meinung zog.

Die persönlichen und historischen Beziehungen seiner Sprüche bieten auch fast die einzigen Anhaltspunkte für die Bestimmung seines Lebensganges. Ob Walther wirklich, einer populär gewordenen Annahme entsprechend, von einem in Tirol gelegenen Hofe Vogelweide seinen Geschlechtsnamen trug, lässt sich nicht ausmachen; sicher ist nur, dass er in Österreich singen und sagen lernte und dass dort auf seine künstlerische Ausbildung Reinmar wesentlichen Einfluss ausübte, dem aus dem Schüler bald ein Nebenbuhler erwuchs. Als aber der junge Sänger mit dem Tode Herzog Friedrichs (April 1198) seinen Gönner verlor, gab es für ihn kein dauerndes Bleiben mehr am Wiener Hofe. Friedrichs Bruder und Nachfolger Leopold versagte ihm die ersehnte und mehrfach erbetene Aufnahme in seine Umgebung. Nur auf kürzere Zeit hat Walther sich noch wiederholentlich dort aufgehalten: so im Jahre 1203, wo er nach dem einzigen urkundlichen Zeugnisse das wir über ihn besitzen in der Begleitung des auf der Reise von Wien nach Passau begriffenen Bischof Wolfger auftritt, nachdem er vermutlich der Hochzeit Leopolds beigewohnt und seine Freigebigkeit genossen hatte; so ferner im Jahre 1219, wo er den vom Kreuzzuge heimkehrenden Herzog willkommen heisst. Walthers Loos war seit Herzog Friedrichs Tode ein unstätes Wanderleben, das ihn von Oberitalien bis Niederdeutschland, von Ungarn bis nach Frankreich führte und ihn mit so mancher politischen Persönlichkeit in Berührung brachte. Zunächst schien sich ihm für das, was er in Österreich verloren hatte, ein willkommener Ersatz bieten zu wollen, als er im Jahre 1198 mit seinen beiden ersten politischen Sprüchen lebhaft, energisch und geschickt für Philipps von Schwaben Krönung und allgemeine Anerkennung eingetreten war. Philipp liess es an einer angemessenen Belohnung nicht fehlen, und jubelnd konnte Walther verkünden 'mich hat

das Reich und die Krone an sich genommen'. In der Umgebung des Königspaares wohnte er dann auch im Jahre 1199 zu Magdeburg der unter vollster Entfaltung königlicher Pracht begangenen Weihnachtsfeier bei, die er poetisch verherrlichte, und als später der Papst für König Otto Partei nahm, gegen Philipp und seinen Anhang aber den Bann schleuderte (8. Juli 1201), richtete er einen zornigen Spruch gegen die Kurie. Aber soviel wir wissen ist dies das letzte Gedicht, mit welchem Walther für die Sache des Staufers gewirkt hat. Er wird sich zunächst an den Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen gewendet haben, denn nicht lange nachher (um 1202) ist er dort mit Wolfram von Eschenbach zusammengetroffen. An den gemeinsamen Aufenthalt der beiden grössten Dichter des Mittelalters am Hofe des berühmten Kunstfreundes knüpfte später die Sage vom Wettstreit der Sänger auf der Wartburg. Walther hat die gastliche Stätte mehr als einmal aufgesucht, und eine Zeit lang hat er zum 'Ingesinde des milden Landgrafen' gehört. Auch Hermanns Schwiegersohn, Markgraf Dietrich von Meissen, der Dienstherr Heinrichs von Morungen, und verschiedene andere Fürsten und Edele haben dem fahrenden Sänger vorübergehend ihre Gunst erwiesen. Beziehungen dieser Art werden ihn veranlasst haben, in drei Sprüchen, deren einer in das Jahr 1204 fällt, dem König Philipp und seinen Räten Wohlwollen und Freigebigkeit gegen die Fürsten ans Herz zu legen. So verwendet er sich denn auch später für Dietrich und Hermann offen bei deren Gegner, dem Kaiser Otto, in zwei Sprüchen, mit deren einem er den Welfen, von dem nach Philipps Tode und nach seinem Bruche mit dem Papste allein das Heil des Reiches und dessen Verteidigung gegen die Hierarchie zu erwarten war, im Jahre 1212 bei seiner Heimkehr aus Italien begrüsst. Der Verfechtung der Rechte des Kaisertums und einer schneidigen Polemik gegen Rom als Quelle alles Elendes in Staat und Kirche sind die Sprüche gewidmet, welche Walther unter Ottos Herrschaft dichtet. Dass er dabei zu dem Kaiser selbst in ein näheres Verhältnis getreten, ist nirgends zu bemerken. Er machte die auch von anderen ausgesprochene Erfahrung, dass Otto gross im Versprechen, klein im Erfüllen sei, und so wurde es ihm nicht schwer, als Friedrich von Staufen nach seinem Erscheinen in Deutschland schnell die Anerkennung der meisten Fürsten fand, sich mit zwei satirischen Sprüchen von dem kargen Welfen offen loszusagen und sich dem auch zuvor niemals von ihm angegriffenen Staufer zuzuwenden (zwischen 1213 und 1218). Eine eindringliche Bitte des bedürftigen Sängers erfüllte Friedrich noch bevor er im Jahre 1220 zur Krönung nach Italien zog, durch die Verleihung eines kleinen Lehens, vielleicht eines in Würzburg gelegenen, später Vogelweide genannten Hofes. Während seiner Abwesenheit sehen wir dann Walther in engerer Beziehung zum Reichsverweser, dem Erzbischof Engelbert von Köln, dessen persönlicher Rat ihn bei seiner den öffentlichen Angelegenheiten gewidmeten Dichtung unterstützt; um das Betreiben des Kreuzzuges, dessen Verzögerung wieder einen schweren Konflikt zwischen Kaiser und Papst heraufzubeschwören drohte, wird es sich dabei gehandelt haben. Engelbert fiel am 8. November 1225 der Rache seiner Gegner zum Opfer, und dem im Leben Gefeierten rief der Dichter eine in der Verwünschung des Mörders gipfelnde Klage nach. Die Kreuzzugsangelegenheit aber blieb der Mittelpunkt seiner politischen Dichtung. An die Ritter, an die Fürsten, an den Kaiser selbst richtet er seine Mahnrufe, und als diesen nach dem immer wieder erneuerten Aufschube des Zuges endlich der Bannstrahl trifft (18. Nov. 1227), rät er ihm, sich nicht irre machen zu

lassen, schnell die Fahrt auszuführen und nach der Rückkehr mit seinen geistlichen Widersachern gründlich Abrechnung zu halten. In den weitesten Kreisen aber macht er Stimmung für das Unternehmen durch zwei für den Gesang der Pilger bestimmte Kreuzzugslieder, deren eines dem vom Anblick des heiligen Landes selbst geweckten Empfindungen Ausdruck gibt. Ob diese Situation eine nur gedachte oder eine erlebte ist, ob Walther selbst nach Palästina kam oder nicht, lässt sich nicht entscheiden; wenn es geschah, so kann er nicht im Jahre 1227 mit dem Heere, sondern erst im Jahre 1228 mit dem Kaiser die Fahrt angetreten haben. Von da an schwinden die Spuren seines Lebens und Dichtens. Dass letzteres sich über einen längeren als den durch die datierbaren Sprüche begrenzten Zeitraum erstreckte, bezeugt Walther selbst, wenn er in einem Liede sagt, er habe schon 40 Jahre oder länger gesungen. Sein Todesjahr also ist unbestimmt. Dass er in Würzburg begraben ist, meldet eine glaubwürdige Nachricht aus dem 14. Jahrhundert.

Durch seine Lebensschicksale und durch seine Lebensstellung ist der Charakter von Walthers Spruchpoesie stark beeinflusst. Von der Freigebigkeit der Grossen abhängig, nimmt er so wenig wie ein Vagant oder Spielmann Anstand, dieselbe offen für sich in Anspruch zu nehmen, den Milden zu preisen, den Kargen zu tadeln und zu verspotten, Leuten die ihm bei Hofe im Wege sind scharf zu Leibe zu gehen. Aber niemals erniedrigt er sich zu heuchlerischer Liebedienerei und Schmeichelei; er ist immer ein offener Freund oder eine rückhaltloser Gegner. Das christliche Gebot der Feindesliebe zu erfüllen, erklärt er sich selbst freimütig ausser Stande. Es ist eine kühne und selbstbewusste Sprache die aus den meisten seiner Lob- und Scheltsprüche redet, denn er kennt die Wirkung seines Gesanges und er weiss, dass es weder den Fürsten noch dem Kaiser gleichgültig sein kann, ob er für oder gegen sie Stimmung macht. Aber es sind nicht nur persönliche, sondern nicht zum wenigsten patriotische Interessen die er dabei verfolgt. Hineingestellt in die Zeit des heftigsten Konfliktes zwischen den beiden obersten Gewalten, ist und bleibt er unter Philipp wie unter Otto und unter Friedrich ein energischer und unerschütterter Kämpfer für das Kaisertum gegen das Papsttum. Die scharfen Sprüche, die er gegen die Kurie richtet, sind erfüllt von patriotischem Zorn über den heuchlerischen Wälschen, der die Deutschen zum Vernichtungskampfe gegen einander hetze, während er sich mit ihrem Gelde die Taschen fülle; es spricht aus ihnen die Empörung des religiösen Gewissens über die Vergiftung des Christentums durch die weltliche Macht des Papstes, über den Widerspruch zwischen der Lehre und dem Leben der Geistlichkeit, über den Missbrauch der mit dem Banne, den Schacher der mit den geistlichen Gaben getrieben wird. Die weltliche Herrschaft gebührt allein dem Kaiser, und er schreckt vor dem Gedanken der Säkularisierung des Kirchengutes nicht zurück. Aber auch für die Gebrechen des Staates und der weltlichen Stände hat er einen offenen Blick und beredte Worte. Von der Zerrissenheit des Reiches weiss er ein ebenso anschauliches wie beschämendes Bild zu entwerfen; schmerzlich beklagt er die rohe Gewaltthätigkeit, die Fried- und Rechtlosigkeit seiner Zeit, den Kultus des Geldes, der auch im Rate der Fürsten und Könige eine Rolle spiele, die Lüge, Heuchelei und Untreue, den Verfall der höfischen Zucht, die Frechheit der Jugend. Dem gegenüber stellt er ein weltliches Tugend- und Lebensideal auf, dessen einzelne Züge er in goldenen Lehren für die Jugend, für die Frauen, für die Ritter und Fürsten andeutet oder ausführt. Die höchste und letzte Lebensaufgabe aber wird auch für ihn

durch die Lehren des Christentums bestimmt. Gottes Huld ist das grösste Gut, die Sorge für das Ende die grösste Weisheit; wer das Christentum nur mit den Worten, nicht mit den Werken bekennt, ist ein halber Heide; was man in der Erfüllung der göttlichen Gebote versäumt, kann nur durch wahre Reue gut gemacht werden. Bei alledem ist Walther in seinen religiösen Vorstellungen natürlich ein Kind seines Zeitalters. Die Jungfrau Maria ruft er in einem in die typischen Bilder gekleideten Leiche, der vorzugsweise ihrem Lobe gewidmet ist, als Fürbitterin bei Gott an, und als das sicherste Mittel durch welches der Ritter sich den himmlischen Lohn verdienen könne, als die vornehmste Aufgabe die Gott dem Kaiser gestellt habe, als das höchste Ziel seines persönlichen Verlangens feiert er die Kreuzfahrt und die Befreiung des heiligen Landes.

Von den alten Gattungen der lehrhaften Dichtung der Fahrenden, dem persönlichen, dem allgemein moralischen und dem geistlichen Spruche geht Walther aus; aber durch die Beziehung auf die politischen, kirchlichen und sozialen Verhältnisse seiner Zeit führt er die erste Gattung mehr aufs Allgemeine, die beiden letzten mehr aufs Besondere und verleiht dieser wie jener dadurch eine erhöhte Bedeutung, ein lebendigeres Interesse. Von den sonst bräuchlichen Arten der poetischen Einkleidung verschmäht er die Tierfabel ganz, behandelt er die Parabel mehr andeutend als ausführend; wo er seine Lehre erzählend einleitet, stellt er lieber ein eigenes Erlebnis oder die Darstellung einer besonderen Situation, in der er selbst sich befunden hat, an die Spitze; auch sonst tritt er gern in einer bestimmten Rolle vor seine Zuhörer und gibt so seinen Sprüchen eine besonders anschauliche, lebhaft individuelle Färbung.

Auch Walthers Liebeslyrik knüpft an die überlieferte Kunst an. Reinmars höfische Reflexionspoesie ist hier zunächst sein Muster, welches er oft bis in Einzelheiten hinein nachbildet. Aber in einer so einförmigen und abstrakten Manier konnte ein so reiches, ein so gegenständlich denkendes und empfindendes poetisches Genie nicht den befriedigenden Ausdruck finden. Es drängte ihn vom höfisch Konventionellen zurück zum natürlich Einfachen, und so verschmäht er es denn nicht statt des respektvollen Werbens um die Huld einer vornehmen Dame auch die trauliche Neigung zu dem *herzelieben frouwelîn* zu besingen, dessen Liebreiz er allem Reichtum und aller Schönheit, dessen gläsernes Ringlein er dem Gold einer Königin vorzieht, oder das schöne Kind vorzuführen, das mit schamhaftem Erröten den Kranz von ihm entgegennimmt, der es zum Tanze schmücken soll, oder ein anderes das stille Glück ausplaudern zu lassen, das es *unter der Linde auf der Heide* mit dem Liebsten genossen. Die harmonische Verbindung der zierlichen Formen höfischer Kunst mit dem lebenswarmen Geiste der Volkspoesie hat in den Liedern dieser Gattung die Meisterstücke nicht allein der Waltherschen, sondern der gesamten mittelalterlichen Lyrik gezeitigt. Für den Vortrag in höfischer Gesellschaft waren auch sie bestimmt; alles Derbe und Bäuerische wird in ihnen strengstens vermieden, und sie bezeichnen daher keineswegs etwa einen Bruch mit der höfischen Kunst, sondern nur eine Bereicherung derselben durch neue, poetisch fruchtbarere Motive. So bleibt denn auch daneben der Frauendienst nach wie vor das Thema von Walthers Lyrik; aber auch da gewinnt dieselbe gegen Reinmar bedeutend an Anschaulichkeit und sinnlicher Frische; die bestimmtere Zeichnung der Situation, der grössere Bilderreichtum rückt sie der Poesie Morungens näher, an die sich auch einzelne Anklänge finden; das Herbeiziehen des Lebens der Natur, der Jahreszeit und die Behandlung dieses Motives in anmutigen, durch sinnige

Personifikation des Leblosen beseelten Bildern zeigt wiederum ein volkstümliches Element in selbständig künstlerischer Ausgestaltung. Auch Verwandtschaft mit der Spruchpoesie macht sich geltend. Der Dichter erörtert die Ethik der Minne, er straft Ritter und Frauen die deren Idealen untreu geworden sind, er wendet sich mit förmlicher Lehre an die Jugend, er durchsetzt auch die Lieder mit gehaltvollen Sentenzen und weiss jene so gut wie die Sprüche durch überraschende Schlusspointen trefflich abzurunden. So sehr die kunstvolle metrische Form und die höfischen Anschauungen seiner Lyrik die von Frankreich ausgegangenen Anregungen voraussetzen, nirgend zeigt sich doch bei Walther Nachahmung romanischer Muster, nirgend auch Nachahmung oder Bewunderung französischen Wesens; Deutschland geht ihm über alles, und das schöne Lied, welches er zu Ehren der deutschen Frauen gedichtet, stellt sich seinen patriotischen Sprüchen würdig zur Seite.

Ausgaben: Lachmann 1827. 5. Aufl. 1875. Wackernagel u. Rieger 1862. Pfeiffer 1864. 6. Aufl. 1880 (= *Deutsche Klassiker d. MA.*). Wilmanns 1869, 2. vollst. umgearb. Ausg. 1883 (= *germanist. Handbibliothek* I). Simrock 1870. Paul 1882 (*altd. Textbibl.* I, dazu PBB 8, 161). Wilmanns Textausgabe 1886 (*Sammlg. germanist. Hilfsmittel* V). — Biographie: Uhland 1822 (*Schriften z. Gesch. d. Dichtg. u. Sage* V, 1). Rieger Giessen 1863. Wilmanns, *Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide* Bonn 1882. — Burdach, *Reinmar u. Walther.*

§ 45. Walther klagt einmal, dass bei Hofe die wahre Kunst durch ungefügen Gesang beeinträchtigt werde, und er wünscht diesen dahin zurück woher er gekommen, zu den Bauern. Es kann nicht wohl zweifelhaft sein, wohin sich die Spitze des Vorwurfes richtet. Eine Gattung der Lyrik hatte sich in höfischen Kreisen Eingang verschafft, welche, aus dem bäuerlichen Tanzliede erwachsen, das bäurische Leben mit derbster, ja bis zur Roheit hinabsteigender Realistik abbildete, im Gegensatze zu Walthers idealisierender Behandlung des Volkstümlichen und im Gegensatze zu der ganzen verfeinerten Empfindungs- und Ausdrucksweise des Minnegesanges. Die *Unfuge* schien hier über jenes Ideal edeler und gefälliger Sitte zu triumphieren, welches die höfische Dichtung vertrat, und der Verfall der Kunst schien hereinzubrechen. Schöpfer und klassischer Vertreter dieser von Lachmann als höfische Dorfpoesie bezeichneten Gattung ist Neidhart von Reuental. Er trug seinen Beinamen nach einem unbedeutenden bairischen Lehen, dessen dürftiger Ertrag den armen Adelichen mit Neid auf den Reichtum seiner bäuerlichen Nachbaren blicken liess. Im Wetteifer mit ihnen um die Gunst der Dorfschönen zu buhlen, verschmähte er nicht, und bei ihren Tänzen übernahm er gerne die Rolle des Vorsängers, ohne jedoch deshalb in seinen Liedern sein Standesbewusstsein gegenüber dem plumpen Bauernstolze zu verhehlen. Als er in den Jahren 1217—19 Leopold VII. von Österreich auf der Kreuzfahrt folgte, war er schon in weiteren Kreisen als ein Dichter bekannt, der die bäurische Nachäffung des Rittertums verspottete. In die Heimat zurückgekehrt, zog er sich durch seine satirischen Tanzlieder ernsthafte Anfeindungen seitens der Bauern zu, und dieselben werden sicherlich nicht ohne Einfluss darauf gewesen sein, dass er schliesslich bei seinem Lehensherren in Ungnade fiel und sein Gut verlor. Er suchte und fand die Unterstützung Herzogs Friedrich von Österreich, der ihn mit einem Hause in Melk belehnte. Bis in das Jahr 1236 lässt sich sein Dichten verfolgen.

Der ländliche Tanz ist der Lebensboden der gesamten Neidhartschen Poesie. Selbst auf dem Kreuzzuge denkt er an die heimatlichen Reihen

und selbst seine Bitt- und Danksprüche an den Herzog, sowie seine wenigen und unbedeutenden Strophen im Stile des höfischen Minnegesanges dichtet er nach seinen Tanzweisen. Wie sich der im Sommer auf dem Anger gesprungene Reihen von dem im Winter in der Stube aufgeführten Tanze unterscheidet, so sondern sich auch seine sämtlichen Lieder dementsprechend in zwei nach Form und Inhalt verschiedene Gattungen. Ein Jahrzeitbild ist bei beiden der herkömmliche Eingang, jedenfalls im Anschluss an den alten Typus des volksmässigen Tanzliedes. Bei den Sommerliedern folgt, vermittelt durch eine Aufforderung des Dichters zum Reihen oder auch unmittelbar eine Gesprächscene, welche das zum Tanze sich rüstende Mädchen vorführt: die Mutter will die Tochter mit Gewalt zurückhalten, oder die Alte drängt sich im Wetteifer mit der Jungen zum Tanze, oder zwei Gespielinnen machen sich vor dem Beginne desselben Herzensbekenntnisse. Die Einleitung, die Vorbereitung zum Tanze macht den Inhalt dieser Lieder aus. Das Mädchen steht in ihnen im Vordergrunde; im Hintergrunde taucht in der Regel aus ihrem Gespräche *der von Riuwental* als ihr Abgott auf, der die bäuerlichen Bewerber aus dem Felde schlägt. Frische, ausgelassene Frühlings- und Tanzlust kommt hier zu lebhaftem Ausdruck; die Streitscenen zwischen Mutter und Tochter geben Gelegenheit zur Entwickelung eines derben Humors, der sich jedoch nicht zur persönlichen Satire zuspitzt. Ein flotter Rhythmus bewegt die aus volksmässigen Formen mannigfaltig entwickelten unteilbaren, bezw. in zwei ungleiche Teile gegliederten Strophen. — Bei den Winterliedern, die durchweg in dreiteiligen Strophen gebaut sind, schliesst sich an das Jahrzeitbild die Einladung zum Tanz in eines Bauern Stube und daran die Erzählung irgend eines Vorganges beim Tanze selbst, in welchem sich das täppische Gebahren der stolzen Bauernburschen gegen die Mädchen zeigt. Oder der Dichter knüpft an das Bild der erstorbenen freudlosen Natur unmittelbar eine Klage über Unglück in der Liebe oder sonstiges Unheil, das ihm widerfahren ist, und die bäurischen Nebenbuhler und Widersacher, die das verschuldet haben, werden wiederum in ihrem Protzentum und in ihrer plumpen Nachahmung ritterlichen Aufzuges verspottet. Die persönliche Satire und Invektive bildet im Gegensatze zu den Reihen ein wesentliches Element dieser Winterlieder. Das ins Lächerliche gezeichnete Bild der mit Namen genannten *dörper* drängt sich hier in den Vordergrund, und nicht im Dialog, sondern in der Erzählung oder Schilderung entwickelt es sich; dahinter steht auch hier der Dichter selbst, aber er ist meist der unglückliche Liebhaber, der schlecht behandelte, abseits gedrängte Rival der Bauern. Der alte Parallelismus zwischen Sommerlust und Liebesglück, Winterleid und Liebeskummer ist augenscheinlich in den Liedern der beiden Gattungen noch wirksam, und auch der Dialog des Mädchens in der einen, die Verspottung des Nebenbuhlers in der andern wird auf altvolkstümlicher Tradition ruhen. Für den Tanz der Bauern hat Neidhart zweifellos ursprünglich seine Lieder gedichtet; aber als seine anfänglich harmlosen Hänseleien mehr und mehr zu ernsthaften Händeln ausarteten, musste er jene Kreise meiden. Er belustigte nun die höfische Gesellschaft mit seinen drastischen Bildern aus dem Dorfleben, und seine Verhöhnung der verhassten üppigen Bauern, die es wagten sich wie Ritter zu gebärden, fand hier ein dankbares Publikum. Die metrische Technik der Lieder entsprach auch den Anforderungen höfischer Kunst, die derbe Komik und manche Zote nahm man als einen Rückschlag gegen den allzu gefühlsseligen Minnegesang gern mit in Kauf. So fand denn Neidharts Poesie nicht nur Beifall, sondern auch Nachfolge.

Während die Bauern seine Angriffe mit Trutzstrophen gleichen Tones erwiderten, schwärzten die Spielleute, welche seine Lieder verbreiteten, eigene Nachahmungen, darunter auch recht schmutziges Zeug, unter dem berühmten Namen mit ein, und auch vornehmere Dichter pflegten neben dem höfischen Minnesang die Lyrik Neidhartschen Stiles.

Über höfische Dorfpoesie Gosches *Jahrbuch f. LG.* 1, 44. *Neidhart von Reuenthal* hrsg. v. M. Haupt Leipzig 1858, hrsg. v. Keinz Leipz. 1889. Über Neidhart ZfdA 6, 69. 29, 64. Rich. Meyer, *Die Reihenfolge der Lieder Neidharts* Berliner Diss. 1883.

§ 46. Neidhart ist der letzte epochemachende Lyriker. Nicht als ob die Sänger der Folgezeit sich nun darauf beschränkt hätten, ihn oder Walther von der Vogelweide oder dessen Vorgänger nachzuahmen. So zahlreich auch die Reimschmiede sind, die sich begnügen das überkommene Material an Gedanken und Formeln in neue Strophen zu giessen, so fehlt es doch keineswegs auch im weiteren Verlaufe dieser Periode an hübschen Talenten, welche manche eigenartige Empfindungen und Ideen, manche neue poetische Motive und Situationen in ansprechende Form zu kleiden wissen. Insbesondere wird das volkstümliche Element keineswegs lediglich nach dem Neidhartschen Schema behandelt. Aber es findet sich unter allen diesen zahlreichen Dichtern doch keiner, welcher der Lyrik ein durchaus neues und fruchtbares Gebiet gewonnen oder sie auf einem schon erschlossenen Felde erst zu voller Blüte gebracht hätte. Immerhin legt die grosse Fülle der erhaltenen Lieder ein erfreuliches Zeugnis ab für die weite Verbreitung des Interesses an der Sangeskunst und an zierlicher metrischer Form, wenn auch der poetische Gehalt mit der geschickten Behandlung der letzteren nicht gleichen Schritt hält. Aus den alemannischen wie aus den bairisch-österreichischen und aus den ostmitteldeutschen Ländern erschallen in vollem Chore die Stimmen der Minnesänger; selbst aus Niederdeutschland erklingen sie hie und da, nur die fränkischen Rheinlande haben aus dem 13. Jahrh. nennenswerte Denkmäler des Minnesanges so wenig aufzuweisen wie solche des höfischen oder volksmässigen Epos.

Als der beste Vertreter der späteren rein höfischen Lyrik auf bairisch-österreichischem Gebiete verdient Ulrich von Lichtenstein auch hier genannt zu werden (s. § 25). Seine meist als Tanzweisen gedichteten Lieder verraten stellenweise lebhafte Empfindung, und sie haben ebenso wie ein Minneleich leichte, gefällige Formen; seine Ausdrucksweise ist meist frisch und anschaulich und in der Verwendung von Bildern manchmal auf Kosten des guten Geschmackes originell. In seinen *ûzreisen*, welche die zum Turnier Ziehenden zum Kampfe um Ritterehre und Frauengunst begeistern, geht er über die geläufigen Gattungen des Minnesanges hinaus; dem nach Dietmars, Morungens, Wolframs und Walthers Vorgang in dieser Periode vielfach gepflegten *Tageliede* gibt er wenigstens in einem nebensächlichen Motive eine neue Wendung, indem er aus höfischen Rücksichten an Stelle des bäurischen Wächters eine Vertraute der Dame treten lässt. So gehört Ulrich, so wenig er sich natürlich dem Einflusse der älteren höfischen Lyrik entzieht, doch auch auf diesem Gebiete entschieden zu den selbständigeren Dichtern und er wiederholt lieber sich selbst als andere. — Wie indess jene Vorbilder auf minder originelle Naturen wirken, zeigt der durch Walther stark beeinflusste Tiroler Rubin, (hrsg. v. Zupitza) oder Walther von Metz (MSH. N. 53), vermutlich des letzteren Landsmann, der ganz nach Reinmars Weise über sein erfolgloses Werben reflektiert. Beider Tod wird von dem bairischen Minnesänger Reinmar von Brennenberg (MSH. N. 61) beklagt, der vor 1276 ermordet wurde. Der Brennen-

berger nennt Walther von der Vogelweide seinen Meister, macht den von diesem einmal berührten Streit zwischen *liebe* und *schœne* zum Gegenstand eines Liedes und singt das Lob seiner Herrin meist in spruchartigen Tönen. Neben solchen Lyrikern rein höfischen Stiles fehlen in diesen Gegenden die Nachfolger Neidharts nicht: Der Baier von Stamheim (MSH 88), der Kärntner von Scharpfenberg (Kummer, *Herrand von Wildonie* S. 181), der österreichische Bettelsänger Herr Geltar (MSH 111) der auf die Minnesänger schimpft, sie alle dichten Lieder nach dem Neidhartschen Reihentypus, und weiter geht noch die Nachahmung in jenen Dichtungen, die unter dem Namen ihres Vorbildes verbreitet wurden. — Mit einer neuen Mischung höfischer und volksmässiger Elemente thut sich dagegen der Tannhäuser (MSH 90) hervor, ein Sänger von Gewerbe, der wie Neidhart besonders Herzog Friedrichs von Österreich Gunst genoss und nach dessen Tode (1246) die Freigebigkeit vieler andern Fürsten und Edeln pries und in Anspruch nahm, deren Namen bis in die Zeit um 1270 führen. Seine *Sprüche* zeigen etwas vom Geiste der lateinischen Vagantenweise, wenn er mit gutem Humor über seine Dürftigkeit und über sein liederliches Leben klagt und scherzt. In seinen *Tanzleichen* schickt er der typischen Aufforderung an die mit Namen genannten Mädchen zum lustigen Reihen unter der Linde einen ganz fremdartigen Hauptteil voraus, ein ausführliches Lob seines Fürsten, oder die nach dem Muster des altfranzösichen Pastourels zugeschnittene, mit Fremdworten parodistisch überladene Erzählung eines Liebeserlebnisses, oder ein überlanges Register von Namen und Andeutungen aus der deutschen und französischen Erzählungsliteratur, oder auch ein solches von allerlei bunten geographischen Angaben. Komische Namenhäufung scheint die volksmässige Tanzpoesie von jeher geliebt zu haben; literarische und geographische Anspielungen sind schon seit Ulrich von Gutenburg in den Minneleichen mancher höfischen Dichter (Botenlauben, Rotenburg, Gliers) typisch; aus diesen Ansätzen entwickelte sich Tannhäusers kuriose Manier, die auch in einzelnen seiner *Lieder* und *Sprüche* durchblickt.

Wie in Schwaben die höfische Lyrik höheren Stiles diese ganze Periode hindurch fortlebt, zeigen z. B. einerseits die Lieder des Hiltbolt von Schwangau (Hohenschwangau am Lech), deren noch stark unter romanischem Einfluss stehende Form es zweifelhaft erscheinen lässt, ob der Dichter mit einem erst 1221—63 urkundlich bezeugten Dichter jenes Namens identifiziert werden darf (MSH. N. 36), andererseits am Ende dieses Zeitraums ein Lied des in der Landesgeschichte hervorragenden Grafen Albert von Heigerloh († 12. IV. 1298. MSH 15), welches neben zwei Liedern Konradins von Hohenstaufen (MSH 2) zugleich ein Beispiel dafür liefert, dass auch die höchsten Kreise sich an der Pflege dieser Kunst fortdauernd beteiligen. Reich an originellen und lebendigen Empfindungen und Bildern sind die höheren Minnelieder des seit 1226 in Urkunden auftretenden Burkhart von Hohenfels (bei Überlingen am Bodensee), der daneben auch einige frische Tanzlieder nach volksmässiger, stellenweise an Neidharts Reihen anklingender Weise dichtete (MSH 38). — Überhaupt pflegen die hervorragendsten schwäbischen Minnesänger sowohl die höfische wie die volksmässige Gattung. So vor allem Gottfried von Neifen, ein in den Jahren 1234 55 urkundlich nachgewiesener Dichter aus vornehmem Geschlechte. Wie Burkhart von Hohenfels und ein ostfränkischer Kunstgenosse, Graf Otto von Botenlauben, hat auch er sich zeitweilig in der Umgebung des leichtlebigen Sängerfreundes König Heinrichs VII. aufgehalten, der an seinen Liedern Gefallen fand. Und in der That

sind dieselben mit ihrer gefällig leichten Behandlung der verwickeltsten Wortspielereien, der schwierigsten Reimstellungen und Reimhäufungen Erzeugnisse eines ungewöhnlichen Formtalentes. Die Technik der höfischen Kunst zeigt sich hier in überaus manigfaltiger und feiner, ja schon überfeinerter Ausbildung; nicht so ihr Inhalt. Eine Bereicherung desselben durch geistvolle Reflexionen, durch lebendiges Erfassen der höfischen Ideale, durch eigenartige Behandlung der Motive des Frauendienstes darf man bei Gottfried nicht suchen. Ihm ist es mit dem Frauendienste gar nicht so heiliger Ernst wie einem Reinmar oder einem Ulrich von Lichtenstein. Er nimmt keinen Anstand, gelegentlich eine Bauerndirne im Stile der hohen Minne zu feiern, oder auch das Volkslied, teilweise in naivem, teilweise in burleskem Tone unmittelbar nachzuahmen, und selbst das Obscöne meidet er nicht. Durch die ständige Eröffnung seiner höfischen Minnelieder mit einem Jahrzeitbilde mischt er denselben ein für allemal ein anmutiges Element der volksmässigen Dichtung bei. Darin berührt er sich mit Neidhart, ohne jedoch die charakteristischen Liedertypen desselben nachzuahmen. — Neifens Lyrik nahe verwandt ist die des Schenken Ulrich von Winterstetten[2] (als solcher urkdl. 1241 und 44, als Canonicus von Augsburg 1258/69). Auch in ihr findet sich die künstliche metrische Form, der feststehende Natureingang, der höfisch- conventionelle Inhalt, den hin und wieder dörperliche Töne unterbrechen. Aber das Volksmässige zeigt bei Winterstetten mehr Berührung mit Neidhart und dem Tannhäuser; an des ersteren Reihen erinnert ein komisches Gespräch zwischen einer Mutter und der in den Gesang des Dichters vernarrten Tochter, während er mit dem letzteren den volksmässigen Schluss der Tanzleiche teilt. Die Gattung des Leiches hat er überhaupt vor Neifen voraus, ebenso das Tagelied und in der Metrik die ständige Verwendung des Refräns beim Minnelied.

Besonders reich ist natürlich die Schweiz in der dort entstandenen Hauptsammlung der Minnesänger (§ 10 Anm.) vertreten, und von Ulrich von Singenberg, einem jüngeren Zeitgenossen Walthers von der Vogelweide (urkdl. 1209—28 Bartsch *Schweizer MS* Nr. II) bis auf den ritterlichen Grafen Werner von Homberg (geb. 1284 † 1320 Bartsch a. a. O. Nr. XXVI), ist vor allem die Pflege der edleren höfischen Lyrik durch eine stattliche Reihe von Liedern und Leichen bezeugt. Aber auch die niedere Gattung findet bald ihre Verehrer. Schon bei Ulrich von Singenberg, der in seinen zahlreichen Liedern auf Reinmars und Walthers, in seinen Sprüchen auf des letzteren Bahnen wandelt, klingt einmal aus einem Gespräche, in welchem er einen Alten, vielleicht sich selbst, und seinen Sohn, das Rüedelin, als Nebenbuhler im Minnesang und Minnedienst gegenüberstellt, die burleske Art der Dorfpoesie. — Nachahmung Neidharts, und zwar nicht seiner häufiger nachgebildeten Reihen, sondern seiner gegen die Bauern gerichteten satirischen Lieder, verrät deutlich der Baseler Ritter Diethelm von Baden genannt Goeli (urkdl. 1254—76),[3] jedoch mit Übertragung dieses Typus vom winterlichen auf den sommerlichen Tanz. Andere parodieren den höfischen Minnesang, indem sie mehr nach Neifens Art eine Dirne aus dem Volk als ihre Herzenskönigin besingen, wie der Taler (Bartsch *Schw. MS.* Nr. IV) und vor allem Steinmar, d. i. aller Wahrscheinlichkeit nach ein urkundlich in den Jahren 1251—90 nachgewiesener Ritter Berthold Steinmar von Klingenau[4]. Steinmar verfasste selbst eine ganze Reihe von Minneliedern des höheren Stiles in frischem, sangbarem Tone, mit lebhaften, kecken Bildern. Aber wenn schon in den letzteren hie und da ein derber Naturalismus hervorbricht, so wird derselbe nun vollends in seinen Liedern der niederen Minne in recht offen-

kundigem Gegensatze zum ritterlichen Frauendienste auf den Schild erhoben, sei es nun, dass der Dichter statt des conventionellen Liebesjammerns seine Sehnsucht nach einer Dienstmagd klagt, deren Gunst nur durch ein paar neue Schuhe zu gewinnen wäre, oder dass er in einem Tageliede nicht den Ritter und die Dame durch den Gesang des Wächters, sondern den Knecht und die Magd durch das Kuhhorn aufschrecken lässt. Ähnlich stellt er einmal dem üblichen Lobe des Frühlings das des Herbstes entgegen, indem er statt der Blumen und des Vogelgesanges Braten, Würste und Wein, statt der Minne die Schlemmerei preist — das erste Beispiel einer bald ziemlich verbreiteten Gattung. — Allen verschiedenen Richtungen der Lyrik seiner Zeit sucht der im Jahre 1302 als Hausbesitzer in Zürich urkundlich nachgewiesene Meister Johannes Hadloub gerecht zu werden.[5] Er besingt wie Steinmar die herbstlichen Gelage, feiert in Ernteliedern die ländlichen Liebesfreuden, erzählt den lächerlichen Streit zweier Dörper um ihre Dirne; aber am höchsten steht ihm doch der höfische Minnesang, und so verfasst er nicht nur eine stattliche Anzahl von Liedern edleren Stiles, Minneliedern Tageliedern und Leichen, sondern er hängt auch seinen Schlemmerliedern Strophen an, in denen er sich seinerseits ausdrücklich zur Partei der Minner bekennt, und er vermeidet jegliche Persiflage des Frauendienstes. Hadloub ist ein bürgerlicher Genosse des Ulrich von Lichtenstein: seiner Herrin dient er mit nicht minder schwärmerischer Hingabe; den Verkehr vermitteln auch hier dritte Personen; der Erfolg ist beiderseits ein recht bescheidener, und wie Ulrich seine Liebesgeschichte im 'Frauendienst' erzählt, so berichtet Hadloub sie in einzelnen Liedern. Diese Beziehung auf das persönlich Erlebte gibt denselben mehr Gegenstand und Farbe als man es sonst vom höfischen Minnesang gewohnt ist; aber auch wo der Dichter sich in dessen gewöhnlichen Geleisen bewegt, spricht er doch vielfach durch etwas lebendigere und bestimmtere Zeichnung an, und seine Poesie bezeichnet nicht ein ganz unvermitteltes Nebeneinander, sondern in gewissen Grenzen einen Ausgleich idealistischer und realistischer Manier.

Unberührt von der 'höfischen Dorfpoesie' bleibt indess das mittlere Deutschland. In Thüringen gewinnt besonders Heinrichs von Morungen Lyrik für lange Zeit massgebende Bedeutung, wie die Lieder des wenigstens wahrscheinlich hierher gehörigen Kristân von Hamle (MSH 31), die des Kristân von Lupîn (urkdl. 1292—1305)[6] und noch weit über den hier behandelten Zeitraum hinaus die des Hetzbold von Weissensee (urkdl. 1324—45 MSH 74) zeigen. Und wie hier so werden auch in den nördlicheren und östlicheren Gegenden die alten Traditionen des vornehmeren Minnesangs festgehalten, und die edelsten Geschlechter beteiligen sich thätig an dessen Pflege. So der 'Herzog von Anhalt', jedenfalls Heinrich I. (reg. 1212 bis wahrsch. 1245, † 1251 2. MSH Nr. 8), des kunstliebenden Landgrafen Hermann Schwiegersohn, der noch unter dem Einfluss der älteren romanisierenden Richtung steht. So Markgraf Heinrich III. von Meissen (geb. 1218 † 1288, MSH Nr. 7), der Sohn jenes Dietrich, dessen Gunst Heinrich von Morungen und Walther von der Vogelweide genossen, er selbst durch Walthers Dichtung beeinflusst. So ferner Herzog Heinrich IV. von Breslau (reg. 1270—90; MSH Nr. 5), König Wenzel II. von Böhmen, den wir schon als Ulrichs von Eschenbach Gönner kennen lernten (MSH Nr. 4) und Markgraf Otto IV. von Brandenburg (reg. 1266—1308; MSH Nr. 6). Es ist nicht viel und nicht Bedeutendes, was uns diese fürstlichen Sänger hinterlassen haben, aber ein edlerer höfischer Ton ohne Künstelei in Gedanken und Form und dieser oder jener leb-

hafte und anschauliche Zug lässt sich den meisten ihrer Lieder nachrühmen.

Schon seit Walther von der Vogelweide hatten ober- und mitteldeutsche Fahrende den Minnesang bis an die Gestade der Ostsee getragen. Am Ausgange dieses Zeitraums versucht sich dort einer ihrer Beschützer selbst in der Kunst. Wizlav III., Fürst von Rügen (reg. 1302—1325), bewegt sich in seinen wenigstens zum Teil vor seinem Regierungsantritt gedichteten Liedern[7] nicht ganz in demselben Kreise wie seine dichtenden Standesgenossen. Er bevorzugt die besonders durch Neifen ausgebildete Manier mit ihren künstlicheren Formen, ihrem Anschluss an die Tanzweise, ihrem lustigeren Tone, ohne jedoch die niedere Minne zu besingen oder die hohe zu verspotten, und auch ein den Genüssen des Herbstes gewidmetes Lied, von welchem nur der Anfang vorliegt, wird schwerlich eine Wendung in letzterem Sinne nach Steinmars Art genommen haben. Mit einer Reihe teilweise durch fremde Vorbilder stark beeinflusster *Sprüche* meist geistlichen Inhaltes steht Wizlav ganz vereinzelt unter den fürstlichen Dichtern.

[1] Hrsg. v. Haupt Leipz. 1851. Vgl. Knod, *Gottfried v. N.* Tübingen 1877; AfdA 5, 246. Uhl, *Unechtes bei Neifen* Göttinger Beitrr. V. — [2] Hrsg. v. Minor Wien 1882. — [3] Hrsg. v. Bartsch Schweizer MS. 12. Vgl. Germ. 29, 34. 31, 326. [4] Alfr. Neumann, *Steinmar* Leipzig Diss. 1886. R. Meisner, *Steinmar* Göttingen Diss. 1886. Bartsch, *Schw. MS.* 19. — [5] Bartsch *SMS* 27. J. A. Schleicher, *Hadloubs Leben und Gedichte* Leipzig Diss. 1888. — [6] MSH 73. Grimme, *Lupin und Morungen.* Münster Diss. 1885. PBB 7, 403 f. — [7] Hrsg. v. Ettmüller Quedlinb.-Leipz. 1852. *Baltische Studien* 33, 272 f. 34, 277 f. *Korrespondenzbl. d. Vereins f. niederd. Sprachforsch.* 9, 64.

§ 47. Auch die grosse Menge der adlichen Dilettanten bleibt diesem Gebiete fern. Ulrich von Singenberg bietet das einzige sichere Beispiel eines Vornehmen der sich neben dem Minnesange auch in der Spruchdichtung versucht. Sonst bleibt diese Gattung nach wie vor in den Händen der Sänger von Beruf, aber seit Walther nicht nur der bürgerlichen sondern auch der adlichen. Sie pflegen den durch ihn geschaffenen politischen Spruch und daneben die alten, von persönlichen, gesellschaftlichen, allgemein menschlichen und religiösen Verhältnissen handelnden Gattungen des Bitt-, Lob- und Scheltgedichtes, des moralischen und geistlichen Spruches; sie wählen als Einkleidung teilweise die Form der Allegorie, der Parabel, der Tierfabel, des Rätsels, der Priamel und behandeln die beiden letzteren auch als selbständige Dichtungsarten, teilweise, ebenso wie das hie und da auftauchende Lügenmärchen, mit humoristischer Wendung. Einstrophigkeit des Spruches bleibt eine Regel, die nur vereinzelt durchbrochen wird. Für geistliche Stoffe wird auch die Form des Liedes und des Leiches gewählt.

Wie Walther von der Vogelweide hält sich eine Anzahl dieser Spruchdichter — unter ihnen vor allem die Adlichen — von gelehrten Prätensionen frei. Sie vertreten eine auf der christlichen und ritterlichen Ethik ruhende Laienbildung und behandeln gemeinverständliche Themata in gemeinverständlicher Form, wenn auch im Zusammenhange mit der Vorliebe für das Rätsel die Ausdrucksweise hin und wieder etwas verdunkelt wird. Reinmar von Zweter[1] ist der Bedeutendste unter diesen. Nach eigener Angabe vom Rheine geboren und in Österreich aufgewachsen, hat er hier, vermutlich unter Walthers unmittelbarem Einflusse herangebildet, nachweislich seit 1227 seine Kunst ausgeübt, bis er etwa im Jahre 1234 in Böhmen an König Wenzel I. einen Gönner fand. Seit dem Jahre 1241 aber musste er seine bisherige günstigere Stellung mit dem Gewerbe des Fahrenden vertauschen, welches ihn an verschiedene Höfe, unter anderm auch an den des Erzbischofs Siegfried von Mainz

führte. In die Zeit um 1247 reicht sein letzter datierbarer Spruch; bis um 1260 mag er gelebt haben. In seiner politischen Dichtung verficht Reinmar die Sache Kaiser Friedrichs, der er jedoch durch dessen zweite Bannung (1239) für einige Zeit untreu wird. Das Ziel seiner Wünsche ist ebenso wie bei seinen dichtenden Zeitgenossen die Beilegung der endlosen inneren Kämpfe, die Herstellung eines gerechten, starken und friedlichen Regimentes in Staat und Kirche, und ein Wechsel der Ansicht über den Weg der dahin führe, kann immerhin mehr als persönliche Rücksichten Reinmars schwankende Parteistellung bedingt haben. Für das sittliche Leben gilt neben Gottes Geboten dem ritterlichen Sänger die Ehre als vornehmste Richtschnur. Der Frau Ehre Gespielinnen sind alle Tugenden, die sich wo sie einkehrt als Hofgesinde einstellen; *froun êren tôn* ist auch die metrisch-musikalische Form genannt, in welcher alle seine bestbeglaubigten Sprüche von Gott und der Welt, mit wenigen Ausnahmen auch die teils persönlich teils allgemein didaktisch gehaltenen von der Minne gedichtet sind, und als der Ehrenbote lebte er selbst im Andenken der Nachwelt fort. — Reinmar ist ein sittlich ernster Charakter, dem es in seiner Dichtung mehr um seine Ideale als um seine persönlichen Angelegenheiten zu thun ist. Stärker tritt die Eigenschaft des Gehrenden schon hervor in den Reinmars Art sonst verwandten Sprüchen eines gleichzeitigen Fahrenden, des Bruder Wernher[2] (gegen 1220 bis um 1266), der wie Reinmar zeitweilig in Österreich, unter Friedrich dem Streitbaren, dichtet, wie er zunächst dem Kaiser Friedrich anhängt, dann aber gleichfalls dessen Sache aufgibt und ihm ebenso viel Schuld am Unglücke des Reiches beimisst wie dem Papste. Von ernsthafter politischer Überzeugung ist überhaupt nicht mehr die Rede bei dem tirolischen Dichter Friedrich von Sonnenburg[3] (um 1247 bis nach 1275). Seine Politik läuft auf das Lob freigiebiger Fürsten hinaus, und aus der Feilheit seiner Poesie macht er kein Hehl; im übrigen hängt er ganz von den kirchlichen Anschauungen seiner Zeit ab, die er auch mit dem als gottlos verschrieenen Stande der Fahrenden auszusöhnen strebt. — Wie er des verstorbenen Kaisers Friedrich als eines vor Gott Verdammten gedenkt, so verurteilte den Lebenden (um 1245) ein schweizer Sänger, der Herr von Wengen,[4] dessen wenige Sprüche jedoch eine edlere Haltung zeigen, ebenso wie die seines Konrad dem IV. ergebenen Landsmannes Hardegger (um 1237, MSH 95). Zugleich mit der von den Genannten ausschliesslich gepflegten Spruchpoesie wird von anderen süddeutschen Fahrenden auch der Minnesang geübt, und zwar nicht allein von adlichen, wie dem Herrn Pfeffel,[5] vermutlich einem schweizer Ritter, der jedoch zeitweise in Österreich (vor 1246) dichtete, sondern auch von bürgerlichen, wie dem Meister Walther von Breisach (MSH 97), dem wilden Alexander (MSH 135), dem Schulmeister Heinrich von Esslingen (urkundl. 1279—81, MSH 96), der in seinen Sprüchen den König Rudolf von Habsburg besonders wegen seiner auch von anderen Sängern gerügten Kargheit in unverschämter Weise angreift.

Neben dieser mehr laienmässigen, von adlichen und nichtadlichen Berufsdichtern vertretenen Richtung der Spruchpoesie, welche an Walther und die älteren Traditionen anknüpft, geht eine ausschliesslich von bürgerlichen Sängern gepflegte Dichtungsweise einher von entschieden gelehrter Färbung. Mit nicht geringem Stolze berufen sich diese *Meister* den niederen Fahrenden und allen dummen Laien gegenüber auf ihre *Kunst*, die sie mit einem geheimnisvollen Nimbus umgeben und von der sie durch eine abenteuerliche Gelehrsamkeit staunenerregende Proben abzulegen bemüht sind. Aus scholastischen Quisquilien und den Fabeleien des Physiologus

(§ 13) stammt im wesentlichen ihre theologisch-naturwissenschaftliche Weisheit, die sie in möglichst gespreizter und geschraubter Form vorbringen. Mit lächerlicher Eifersucht streben sie es einander darin zuvorzuthun, und die gewöhnliche Begleitung des Gelehrten- und Künstlerdünkels, kleinlicher Konkurrenzneid, Zanksucht, Grobheit und Ehrabschneiderei, macht sich breit in den Streitgedichten, mit welchen sie sich gegenseitig zu Leibe gehen.

In Süddeutschland ist besonders Boppe (1275 bis nach 1287)[6] ein charakteristischer Vertreter dieser Kunst der Meister mit jener ungehobelten Polemik und mit jener geheimthuerischen Gelehrsamkeit, die er unter anderm auch durch massenhafte Anhäufung von Namen nach Tannhäusers Vorbilde zu zeigen sucht, wie er denn auch in dem einzigen Minneliede welches wir von ihm besitzen, ganz einem Tannhäuserschen Muster folgt. Bei dem Tannhäuser selbst, bei Konrad von Würzburg, bei dem Kanzler, gleichfalls einem Süddeutschen der Spruchdichtung und Minnesang vereinigte, tritt jene Richtung mehr nebenbei hervor, stärker schon bei dem Marner[7], einem gelehrt gebildeten schwäbischen Fahrenden, der nachweislich seit 1231 dichtete und zwischen 1267 und 1287 als blinder Greis ermordet wurde. Der Marner kann als das Muster eines vielseitigen Fahrenden dienen. Von den seiner Zeit üblichen Dichtungsarten ist ihm keine ganz fremd. Er sucht als Vagant die Höfe der Prälaten auf, feiert sie in lateinischen Liedern und ärntet in einer Chronik das Lob eines *egregius dictator*;[8] im Wetteifer mit den ritterlichen Dichtern verfasst er Minnelieder, Tagelieder und Tanzlieder, teilweise in künstlichen Formen, aber ohne natürliche Grazie; auch den Vortrag von Gedichten aus der deutschen Heldensage verlangte sein Publikum von ihm, und nicht minder weiss er von Stoffen der höfischen Epik zu singen; vor allem aber pflegt er die verschiedenen Gattungen der Spruchpoesie, indem er teilweise noch auf Walthers Bahnen wandelt, andrerseits aber auch schon wie jene Meister seine Gelehrsamkeit nach Kräften leuchten lässt und seine Konkurrenten heftig befehdet. So schleudert er gegen Reinmar von Zweter einen wütenden, bis zur Albernheit ungerechten Streitspruch und wird selbst wieder von einigen Berufsgenossen mit nicht geringerer Grobheit bedient, während andere ihn als bedeutenden Dichter loben. Sehr charakteristisch für die Art der Polemik und die Art der Gelehrsamkeit wie sie auch in Mitteldeutschland bei diesen Spruchdichtern zu Tage tritt, ist ein Angriff des Meissners,[9] eines durch Reinmar von Zweter beeinflussten, aber von meisterlicher Weisheit übersprudelnden Sängers (1260—84), der den Marner einen aller Kunst baren Lügner schilt, weil er nicht richtig angegeben habe, auf welche Weise der Strauss seine Eier ausbrüte, der Phönix sich verjünge und die Jungen des Pelikan getötet werden, was er selbst denn nun mit überlegener Kunst alles besser berichtet. Ein anderer Gegner des Marner, der Niedersachse Rûmezland (1273—87),[10] versucht nicht mit derartigen Kenntnissen zu prunken, ist aber darum in seinen Streitsprüchen nicht weniger grob und bissig.

Es sind nicht ausschliesslich Anlässe persönlicher Art, aus welchen solche Leistungen entspringen; auch das Interesse für die Gattung des Streitgedichtes als solche ist dabei mit im Spiele. Ihm verdankt auch das mitteldeutsche Gedicht vom Sängerkriege auf der Wartburg[11] seine Entstehung. Wie die auf freier Kombination ruhenden Epen vom Biterolf und dem Rosengarten die Haupthelden der Nationalsage im Kampfe einander gegenüber stellten, ähnlich so wollte man die alten berühmten Sänger im Liederstreite auftreten lassen, und es entstanden zwei im In-

halte wie in der Strophenform verschiedene Reihen von Wechselgesängen, in welchen sich dieser an den berühmten Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen verlegte Wettkampf abwickelte. Ein 'geteiltes Spiel', das Lob des edlen Fürsten von Österreich auf der einen, das des Thüringers auf der andern Seite, bildet den Gegenstand des ersten Teiles; jenes wird durch Heinrich von Ofterdingen, einen aus verlässlichen und selbständigen Quellen sonst nicht nachweisbaren Dichter verteidigt, dieses durch den tugendhaften Schreiber, von dem uns einige Minnelieder erhalten sind. Den Schreiber unterstützen der mit Reinmar von Hagenau verwechselte Reinmar von Zweter, Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide, welcher letztere durch eine geschickte Wendung den Ofterdinger schliesslich besiegt. Ein Biterolf [12], welcher gleichfalls für den Landgrafen eintritt und mit dem Lobe desselben das eines Grafen von Henneberg verbindet, wäre nach Wilmanns Vermutung (ZfdA 28, 206 ff.) der Verfasser dieses als Festsingspiel zu Ehren zweier Enkel Hermanns, nämlich des Markgrafen von Meissen und Landgrafen von Thüringen Heinrichs des Erlauchten (1247—88) und des Grafen Hermann von Henneberg († 1290), in den sechziger Jahren gedichteten Stückes [13]. In dem zweiten Teile, einem Rätselstreite [14], wird Wolfram von Eschenbach einer Gestalt seiner eigenen Dichtung, dem im Parzival auftretenden Zauberer Klingsor, sowie einem teuflischen Helfershelfer desselben, gegenüber gestellt, um als grösster Held in jener mystischen Weisheit zu glänzen, in der sich die meisterlichen Sänger selbst hervorzuthun suchten und von der sie manche Probe auch wirklich in Wolframs Werken fanden. Es zeigt sich hier deutlich, wie diese Richtung der Spruchpoesie nicht minder als die geheimthuerisch geschraubte Manier der Epik durch Wolfram beeinflusst war. Einen unmittelbaren Zusammenhang der beiden bemerkten wir denn auch schon in der Anknüpfung der *Lohengrindichtung* an den wahrscheinlich ältesten Bestandteil dieses Rätselstreites, an welchen sich dann andererseits in der weitauseinandergehenden und arg verworrenen Überlieferung des Wartburgkrieges mannigfache, teilweise ganz fremdartige Bestandteile angesetzt haben; unter ihnen auch ein gegen die Besteuerung der Sakramente gerichteter Abschnitt *Aurons Pfenning*, dessen historische Voraussetzung Beschlüsse einer Mainzer Synode vom Jahre 1233 bilden. Für das Motiv des Sängerkrieges selbst existierte, soviel wir wissen, keine weitere thatsächliche Grundlage, als das hohe Ansehen, welches Leopold VII. von Österreich und Hermann von Thüringen als Kunstgönner bei den Dichtern ihrer Zeit genossen, und der Verkehr der letzteren am Hofe des Landgrafen, insbesondere auch Wolframs und Walthers dortiges Zusammensein. Aber schon im Ausgange des 13. Jahrhs. wurde der Dichtung der Wert eines urkundlichen Zeugnisses beigelegt, und die Tradition vom Wartburgkriege fand alsbald in die thüringische Geschichtsschreibung Eingang.

So sehr sich auch die Manier der Meister in diesem fingierten Sängerstreite breit macht, es war doch ein Gefühl der Ehrfurcht und Bewunderung für die überlegene Kunst der alten Dichter, welches bei dieser Fiktion einen wesentlichen Anteil hatte. Andere dachten weniger pietätvoll. Als Heinrich von Meissen, genannt der Frauenlob [5], das geteilte Spiel, ob Frau oder Weib der edlere Name sei, mit seinem Nebenbuhler Regenbogen in einem langen Liederstreit von der Gattung des Wartburgkrieges ausficht, da bezeichnet er Reinmar, Walther und Wolfram, auf die jener sich berufen hat, als Leute, die ihren Gesang aus dem Schaume geschöpft haben, sich selbst dagegen als denjenigen, dessen Kunst aus des Kessels

Grunde gehe und der sie alle übermeistere. Sein Gegner erklärt ihn zwar darauf hin für einen grossen Narren, aber vom Gesichtspunkte damals verbreiteter ästhetischer Begriffe aus hat Frauenlob nicht Unrecht. Er steht in der That auf dem Gipfel jener meisterlichen Kunst, welche in der korrekten Bewältigung schwieriger metrischer Formen, in gesuchter Ausdrucksweise und in gelehrtem Prunke die höchsten Leistungen der Poesie erblickt. Theologische Kenntnisse standen ihm in verhältnismässig reichem Masse zur Verfügung; dass er sich die Dichtung seiner Vorgänger sehr wohl zu Nutze zu machen wusste, zeigen zahlreiche Reminiszenzen an jene grossen Meister, über die er sich so erhaben dünkte; ihm selbst fehlt es nicht an Phantasie und Formgeschick, und so beherrscht er mit Virtuosität die verschiedenen lyrischen Gattungen, den geistlichen und den Minne-Leich, das Liebeslied und vor allem die verschiedenen Arten der Spruchdichtung. Was ihm fehlt, ist nur der Geschmack und die natürliche poetische Empfindung. Alles ist bei ihm auf den Effekt berechnet, ganz besonders der geschraubte, an rhetorischen Kunststücken reiche Stil, der in seiner Überladung mit auffallenden Umschreibungen, Bildern, sagengeschichtlichen und gelehrten Anspielungen wiederum die Ausartungen der Wolframschen Manier vor Augen führt. Schon in jungen Jahren muss sich Frauenlob als Dichter hervorgethan haben. Dem frühreifen Wunderkinde liess ein älterer Meister, Hermann Damen, eine wohlwollende Ermahnung zuteil werden, welche den damals schon, nicht erst von dem Streite mit Regenbogen Frauenlob genannten vor allzu hohem und stolzem Fluge warnt[16]. Seit dem Jahre 1278 können wir Frauenlob an der Hand zahlreicher Lobsprüche auf vornehme Gönner an den Höfen verschiedener Könige und Fürsten, auf Sängerfahrten von Kärnthen bis an die Ostsee verfolgen. In Mainz, wo er die letzten Lebensjahre zubrachte, starb er im Jahre 1318; einige Decennien später wusste man zu berichten, dass er von Frauen zu Grabe getragen sei. Denn auch sein Nachruhm übertraf den seiner Kunstgenossen, und wie er selbst schon jüngere in seiner Kunst schulmässig ausbildete[17], so steht auch später sein Name obenan unter den bürgerlichen gelehrten Sängern des 13. Jahrs., deren Lieder und Sprüche in den Singschulen vorgetragen und nachgebildet werden und deren ganze Dichtungsweise im *Meistergesange* des folgenden Zeitalters ihre unmittelbare Fortsetzung fand.

[1] Hrsg. mit einer für die Geschichte der Spruchdichtung überhaupt wichtigen Einleitung von Roethe Leipz. 1887. — [2] MSH Nr. 117. Karl Meyer, *Untersuchungen über das Leben Reinmars v. Z. u. Bruder Wernhers* Basel 1866. — [3] Hrsg. v. O. Zingerle Innsbr. 1878 (*ältere Tirolische Dichter* II, 1). — [4] Bartsch, *Schw. MS.* Nr. 7. — [5] Ebenda Nr. 5. — [6] MSH. Nr. 138. Tolle. *Der Spruchdichter Boppe* Göttingen Diss. 1887. — [7] Hrsg. v. Strauch QF. 14; vgl. ZfdA 22, 254. — [8] ZfdA 23, 90. — [9] MSH III Nr. 24. A. Frisch, *Untersuchungen über die mhd. Dichter, welche den Namen Meissner führen.* Jena Diss. 1887. — [10] MSH. Nr. 136. III Nr. 20. — [11] Hrsg. v. Simrock Stuttg. 1868. — [12] Einen Biterolf nennt Rud. v. Ems als Verfasser eines uns nicht erhaltenen *Alexander* (Germanistische Studien 1, 2). — [13] Strack (*Zur Geschichte des Gedichtes vom Wartburgkriege* Berlin Diss. 1883) setzt dasselbe um 1230. Vgl. AfdA 10, 326. Roethe *Reinmar v. Z.* S. 79 ff. — [14] R. Schneider, *Der 2. Teil des Wartburgkrieges und dessen Verhältnis zum Lohengrin.* Leipzig Diss. 1875. — [15] Hrsg. v. Ettmüller Quedlinb.-Leipz. 1843. Erklärungen Germ. 26, 257. 379. 29, 1. Streit mit Regenbogen Ettmüller Nr. 150—72. Regenbogens Sprüche MSH Nr. 126. — [16] Ettmüller S. XXI f. MSH III, 167. Vgl. auch den wohl nicht von sondern an Frauenlob gedichteten Spruch Ettm. Nr. 266. — [17] Vgl. den Spruch Ettm. Nr. 108.

DAS LEHRGEDICHT.

§ 48. Die Behandlung didaktischer Gegenstände beschränkt sich nicht auf die knappe Form des Spruchgedichtes. In dem loseren und bequemeren Gewande der Reimpaare, selten nur in der Form grösserer zusammenhängender Strophenreihen werden daneben teils dieselben Themata in ausführlicher Darstellung, teils auch viel umfassendere Stoffe lehrhafter Art erörtert. Zunächst bleibt diese Gattung noch in den Händen der Geistlichkeit, aber in der reineren metrischen Form zeigt sich auch hier die aufsteigende Entwickelung. So setzt um 1187 ein bairischer Mönch oder Klosterschüler mit gewissenhaftester Kleinmalerei alle Herrlichkeiten des *Himmelreiches* in einem umfänglichen Gedichte von sechshebigen, klingend ausgehenden Versen auseinander, in denen man eine Nachahmung des Hexameters erkennen will[1]. So preist und erörtert ein niederrheinischer Priester voll mystischer Gefühlsseligkeit die göttlichen Eigenschaften, die Leiden und Freuden und die himmlische Verklärung der Jungfrau *Maria*[2]. Ein frommer Büsser hat durch Flucht aus dem Strudel weltlichen Treibens den *Trost in Verzweiflung*[3] gefunden und beginnt in einem fragmentarisch erhaltenen Gedichte die Geschichte seiner Bekehrung zu erzählen, mit manchen Anklängen an Hartmann, besonders an den Prolog zum Gregor. Ein alemannischer Geistlicher erteilt poetische Lebensregeln für Nonnen und stellt für die Befolgung derselben die sinnlich ausgeführten Himmelsfreuden in Aussicht — wenn anders dieser in einer Handschrift des 14. Jahrhs. überlieferte *geistliche Rat*[4] wirklich, wie man vermutet hat, ins 12. Jahrh. zurückreicht.

Wie aber die Geistlichen auf dem Gebiet der erzählenden Dichtung seinerzeit selbst mit der Behandlung weltlicher Stoffe den Anfang machten, so auch jetzt auf dem der Didaktik. Um dieselbe Zeit etwa als Heinrich von Veldeke in Thüringen die deutsche Aeneide vollendete, noch bevor eben dort Herbort von Fritzlar zur Behandlung des trojanischen Krieges veranlasst wurde und Albrecht von Halberstadt die Bearbeitung des Ovid begann, dichtete in dem thüringischen Heiligenstadt der Kaplan Wernher von Elmendorf eine ausschliesslich auf den Sentenzen lateinischer Klassiker aufgebaute weltliche *Tugendlehre*[5]. Horazens Satiren und Episteln, Senecas Briefe und seine Schrift de beneficiis, Cicero de officiis und Juvenals Satiren hat er nachweislich benutzt, daneben auch wohl noch Lucan, Sallust und Boethius de consolatione philosophiae. Seine Disposition lehnt er an Ciceros Scheidung der vier Haupttugenden im 1. Buche der Pflichtenlehre an, freilich ohne scharfe Fassung und Durchführung der Begriffe der cognitio veri, der justitia, fortitudo und temperantia. Aber dafür ist er auch kein Sklave seiner Quellen. Er weiss die antiken Sentenzen den Verhältnissen seiner Zeit anzupassen, die er mit gesundem, weltoffenem Sinne beurteilt. — Ciceros temperantia ist die *mâze*, jene weise Selbstbeschränkung, wie sie den Hauptvertretern echt höfischer Anschauungsweise, einem Hartmann, einem Reinmar als Lebensideal vorschwebt. Aber auch schon vor diesen wird *diu mâze* in einer besonderen kleinen Dichtung den Rittern wie den Frauen ans Herz gelegt[6]. Welchen Ritter die Dame ihrer Minne würdigen darf, ist ein wichtiges Kapitel weiblicher Lebensregeln, welches dabei mit berührt wird. Es wird auch in einem in Briefform gehaltenen poetischen Fragmente erörtert, das man *Ratschläge für Liebende* genannt hat[7], obwohl in demselben auf die bezügliche an die Frau gerichtete Belehrung, für die Männer nur allgemeine Lebensregeln folgen.

[1] Hrsg. ZfdA 8, 145. — [2] Hrsg. ZfdA 10, 1. — [3] Hrsg. ZfdA 20, 346. — [4] Hrsg. Altd. Blätter 1, 343. — [5] Fragmente aus dem 13. Jahrh. Altd. Bll. 2, 207. Am Schluss unvollständige Hs. des 14. Jahrh. ZfdA 4, 284. Vgl. ZfdA 26, 87. 30, 1. [Schönbach zeigt jetzt ZfdA 34, 55, dass W. seinen Stoff in Hildeberts v. Mans *Moralis philosophia* schon beisammen fand]. — [6] Hrsg. Germ. 8. 97. — [7] Hrsg. Docen *Misc.* 2, 306—7. Vgl. AfdA 2, 239. — Über alle Stücke handelt Scherer QF 12.

§ 49. In grösseren Lehrdichtungen gewinnt die moderne höfisch-ritterliche Bildung erst Ausdruck, als Epik und Lyrik schon längst in voller Blüte stehen. Im Jahre 1215—16 verfasste Thomasin von Zirclære aus Friaul, urkundlich bezeugt als Kanonikus von Aquileja, in fast 15000 Versen eine Tugendlehre, die er als *wälschen Gast,* d. h. als den aus Wälschland kommenden Fremden in die deutschen Lande entsandte[1]. Durch geistlich-gelehrte Schulstudien einerseits, durch den Verkehr in höfischen Kreisen andererseits hat Thomasin sich die verschiedenen Elemente der höheren Bildung seiner Zeit völlig zu eigen gemacht und so einen Standpunkt gewonnen, von dem er das geistige und gesellschaftliche Leben derselben überschaut. In den höfischen Epen ist er ebensowohl bewandert wie in der geistlichen Literatur und in einigen lateinischen Klassikern. Unter Heranziehung von Vorbildern aus jenen ritterlichen Dichtungen lehrt er im ersten Buche seines Werkes die adelichen Junker und Fräulein die auf Verbindung edler Sitte und korrekter gesellschaftlicher Form ruhende höfische Zucht, wie er demselben Gegenstande schon früher eine jetzt verlorene wälsche Schrift gewidmet hatte. Eine tiefer greifende Behandlung der menschlichen Tugenden und Laster mit stetem Hinblicke auf die Zustände seiner Zeit bieten die übrigen 3 Bücher. Aus der *unstæte,* der sittlichen und religiösen Haltlosigkeit, werden die Laster, aus der *stæte* die Tugenden abgeleitet; aber selbständig daneben werden doch wieder die *mâze* und *unmâze,* sowie auch das *reht* (die Gerechtigkeit) und die *milte* in besonderen Büchern erörtert. Weltliche und geistliche Historien, Sinnbilder die teilweise aus dem Physiologus stammen, Tierfabeln, Beispiele aus der Zeitgeschichte werden zur Veranschaulichung und Bestätigung der Lehren eingeflochten, und wie sich Thomasin hier mit den Spruchdichtern nahe berührt, so behandelt er an einer andern Stelle in einer eindringlichen Aufforderung zum Kreuzzuge ein auch der Lyrik geläufiges Thema mit den herkömmlichen Mitteln. So wird die übrigens in einer klaren, einfachen und edlen Sprache gehaltene Darstellung mannigfaltig belebt. Freilich von einer wirklich poetischen Gestaltung des Gegenstandes ist bei alledem nicht die Rede, und das kann bei einem Schriftsteller nicht Wunder nehmen, der alle Dichtung lediglich nach ihrem moralischen Werte beurteilt. Wie die Eigenschaft als Didaktiker, so schränkt auch die streng kirchliche Gesinnung Thomasins Standpunkt ein, und wenn er die Anwendung rohester weltlicher Gewalt gegen die Ketzer mit Schadenfreude begrüsst, so zeigt sich, wie doch auch bei dem sonst feingebildeten und weitherzigen Manne der Blick über den Horizont seiner Zeit und seines Standes nicht hinausreicht.

Ganz auf die einfache Religiosität und praktische Lebensweisheit des vornehmeren Laien sind die Lehren gegründet, welche in einem *der Winsbeke* überschriebenen strophischen Gedichte ein alter Ritter seinem Sohne erteilt[2]. Jene Überschrift ist auf den Verfasser zu deuten, einen Angehörigen des bairischen Geschlechtes der Herren von Windesbach, über dessen Person sich nichts weiter feststellen lässt, als dass er nach Wolframs Parzival, auf den er Bezug nimmt, und vermutlich vor dem Freidank, also etwa um dieselbe Zeit wie Thomasin dichtete. Eine gemütvoll und ethisch vertiefte Auffassung der Minne und des Schildesamtes, eine schöne Ver-

bindung von Frömmigkeit und Weltsinn, von körperlicher und sittlicher Tüchtigkeit, von edlem Benehmen und edler Gesinnung, kommt in dem Musterbilde ritterlicher Lebensführung zum Ausdrucke, welches sich aus den Einzellehren des erfahrenen Alten zusammensetzt. Die Idee des Rittertumes zeigt sich hier in reinster Ausbildung, etwa auf der Stufe Wolframscher Anschauungsweise. Wie wenig freilich eine solche der geistlichen Bevormundung entwachsene Laienethik klerikalen Ansprüchen genügte, beweist eine alberne Fortsetzung, in welcher mönchische Gesinnung die ganze Tendenz jener ritterlichen Lehren in ihr Gegenteil zu verkehren sucht. Gleichfalls recht schwach, aber doch dem alten Gedichte nicht so offenkundig widersprechend ist eine andere, *die Winsbekin* überschriebene Fortsetzung, eine im Gespräche zwischen Mutter und Tochter entwickelte weibliche Tugendlehre, die in der Hauptsache auf eine Rede von der Minne hinaus läuft. Die echte Dichtung erinnert mehrfach an die Belehrung des jungen Parzival durch Gurnemanz bei Wolfram, welcher andrerseits wieder eine solche des Wigalois durch seinen Vater Gawein bei Wirnt zur Seite steht. Als Abschnitt aus einem Epos, wie diese Stücke, könnte man ein dem Winsbeken nach Inhalt und Ausführung verwandtes, gleichfalls durch den Parzival beeinflusstes Gedicht auffassen, die Lehren des Königs *Tirol von Schotten* an seinen Sohn *Fridebrant*[3]. Wenigstens ist es in derselben Strophe gedichtet wie das epische Tirolfragment (§ 32), zeigt mit demselben manche Berührung und würde inhaltlich ganz wohl in einen solchen Zusammenhang passen. Die handschriftliche Überlieferung freilich weiss nichts von solcher Zugehörigkeit des Lehrgedichtes, dagegen schickt sie demselben noch ein geistlich gelehrtes Rätselspiel zwischen Tirol und Fridebrant voraus. Letzteres ist augenscheinlich Fragment und mag aus einem von derartiger mystischer Rätselweisheit erfüllten Buche von König Tirol stammen, welches der in dieselbe Gattung gehörige zweite Teil des Wartburgkrieges und der Spruchdichter Boppe erwähnen.

[1] Hrsg. v. Rückert Quedlinb.-Leipz. 1852. Vgl. ZfdPh 2, 431. — [2] Winsbeke u. Winsbekin hrsg. v. Haupt Leipz. 1845, von Leitzmann Halle 1888 — [3] Hrsg. v. Leitzmann ebenda.

§ 50. Von altersher war in Deutschland ein Schatz von Spruchweisheit in Umlauf, teils einheimischen Ursprunges, teils auch anderen Quellen, besonders der Bibel entstammend. In mannigfach wechselnden Formen von Geschlecht zu Geschlecht überliefert, wurde derselbe schon früh in lateinischen Sammlungen benutzt, und in der mittelhochdeutschen Periode tritt er sowohl aus der epischen wie aus der lyrischen und didaktischen Dichtung vielfach zu Tage. Einen sehr wesentlichen Bestandteil aber bildet er vor allem in dem verbreitetsten mittelhochdeutschen Lehrgedichte, der *Bescheidenheit* des Freidank[1]. Verständigkeit, Einsicht und einsichtiges Handeln in geistlichen und weltlichen Dingen ist nach dieser Benennung das Ziel der Lehren, die Freidank meist in lose aneinander gereihten Sentenzen erteilt, zum guten Teil eben in Sprüchwörtern, denen er selbst doch erst die besondere Form gab. Neben diesen finden sich dann auch Proben jener biblischen und naturgeschichtlichen Weisheit, wie wir sie bei den Spruch- und Rätseldichtern kennen lernten, aber sie werden anspruchslos und mit naivem Wohlgefallen an derlei Wunderdingen vorgetragen; ferner Gebete, deren eines, schon in einer Handschrift des 12. Jahrhs. nachgewiesen[2], ein Beispiel dafür liefert, wie auch abgesehen von den Sprüchwörtern keineswegs alles was der Dichter bietet, wirklich sein Eigentum ist. Die kirchlichen und politischen Zustände seiner Zeit behandelt er vor allem in einem gegen die römische Pfaffenwirtschaft gerichteten

Stücke und in einem Abschnitte *von Akers,* der lebhaft die heillosen Verhältnisse des halbheidnischen halbchristlichen Landes schildert, wie sie Freidank auf Friedrichs II. Kreuzfahrt vom Jahre 1228 zu seiner grossen Enttäuschung kennen lernte. Dieser im Anfange des Jahres 1229 verfasste Teil bildete ursprünglich den Schluss des vom Dichter in verschiedenen Zeiten und ohne bestimmtes Ordnungsprinzip niedergeschriebenen Werkes. Später stellte man die Sprüche dem Inhalte nach gruppenweise zusammen[3]. — Eine Verbindung allgemein menschlicher, volkstümlicher Lebensweisheit mit ritterlichen und geistlichen Anschauungen bildet die geistige Signatur dieser reichhaltigen Dichtung. Mit seiner religiösen Überzeugung steht Freidank ganz auf dem Boden der Kirche, aber er hat sich dabei einen offenen Blick für ihre Schäden und Übergriffe und ein freies Urteil über die nichtchristlichen Religionen gewahrt. In dem grossen Kampfe zwischen weltlicher und kirchlicher Gewalt vertritt er mit Entschiedenheit die Rechte von Kaiser und Reich. Er verdammt wie Walther von der Vogelweide die weltliche Herrschaft des Papstes nicht minder als den Missbrauch seiner geistlichen Machtmittel, insbesondere des Ablasses und des Bannes, ohne darüber die Ehrfurcht vor der Stellung des Oberhauptes der Christenheit zu vergessen. Die Exkommunikation des Kaisers Friedrich hält er für ungerecht, aber dessen Politik findet darum noch nicht seinen ungeteilten Beifall. So zeigt er selbst, wie die Weisheitlehren des Volkes, welche er wiedergibt, ein bedächtiges Urteil, klare und sinnige Beobachtung der Dinge, einfache Frömmigkeit und gesunde Moral. Seine Darstellungsweise ist sinnlich anschaulich und hie und da trägt sie eine gemütlich humoristische oder ironische Färbung.

Eine Sammlung locker aufgereihter Sprüche wie Freidank, in der Form der Lehre des Vaters an den Sohn wie Winsbeke und Tirol, bietet nach lateinischer Quelle der *deutsche Cato*[4], eine gereimte Übersetzung der seit dem 4. Jahrh. n. Chr. bezeugten und im Mittelalter sehr beliebten *Disticha Catonis.* Die nicht lange nach der Bescheidenheit verfasste, etwa Zweidrittel der lateinischen Vorlage wiedergebende Originalübersetzung wurde in der Folgezeit vielfach erweitert und überarbeitet. Unter den späteren Interpolationen befindet sich ein in älterer Fassung auch selbständig überliefertes Gedicht *die Hofzucht,* dessen Grundlage ein Excerpt aus dem 1. Buche des Welschen Gastes bildet. Hier, im erweiterten Cato, ist es noch vermehrt durch Stücke aus einem verwandten Gedichte, der *Tischzucht,* von welchem verschiedene Versionen überliefert sind, darunter eine die des Tannhäusers Namen trägt[5]. Eine höfische Sitten- und Anstandslehre, wie diese Reimereien, gibt auch der Österreicher Konrad von Haslau in seinem Gedichte *der Jüngling*[6], aber er wählt die besondere Form der Strafreden gegen die einzelnen jugendlichen Unsitten, die er höchst anschaulich nach dem Leben zu schildern weiss. — Mit der ritterlichen Lebensauffassung und dem höfischen Geschmack muss jetzt selbst die geistliche Lehrdichtung rechnen. Ein *die Warnung* überschriebenes bairisch-österreichisches Gedicht behandelt wie einst Heinrich von Melk das Memento mori[7]. Es stellt wie er der Weltfreude die Schrecken des Todes gegenüber, hält wie er der irdischen Liebe die grausige Entstellung der zur Leiche verwandelten geliebten Gestalt entgegen, aber an Stelle der wuchtigen, rauhen, um die äussere Form unbekümmerten Rede des alten Satirikers ist hier die glatte, breit ausgeführte Behandlungsweise der höfischen Poesie getreten, mit ihren gefälligen Versen, sogar nicht ohne ihre Wortspiele und Reimhäufungen. Die geselligen Vergnügungen der höfischen Gesellschaft, ihre Freude an der Natur, der Begriff der Ehre,

Frauendienst und Minnesang werden mannigfach beleuchtet; der Minnegesang hat die Ausdrucksweise des Dichters stellenweise beeinflusst; es scheint sogar als ob er, der selbst einst dem weltlichen Leben ergeben war, auch in seinen Anschauungen sich jener in den Lehrdichtungen vertretenen ritterlichen Ethik nähere, wenn er die mâze empfiehlt, die Ehe als einen heiligen Stand lobt, und ein mit den täglichen Versuchungen der Welt siegreich ringendes Leben über das Mönchtum stellt; aber schliesslich ist es doch weniger die Veredelung als die Verachtung des Lebens worauf seine Moral hinausläuft. Alle Schönheit der Welt ist nichts wert: Blumen und Gras, Weib und Vogelsang und die lichten, langen Tage — alles vergeht; memento mori ist der Inbegriff aller Lebensweisheit. — Ziemlich farblos und allgemein sind die gereimten Strafpredigten auf alle Stände gehalten, welche ein alemannischer Geistlicher im Jahre 1275—6 aus einem etwa 50 Jahre älteren lateinischen Reimgedichte, den *sermones nulli parcentes* frei übersetzte[8]. Jene scharfe Beobachtung und kräftige Zeichnung der Wirklichkeit dagegen, die schon die älteren bairisch-österreichischen Satiriker, Heinrich von Melk, Neidhart und Werner den Gärtner auszeichnet, begegnet uns jetzt nicht allein bei Konrad von Haslau, sondern vor allem auch bald nach ihm in den 15 Gedichten eines unbekannten niederösterreichischen Ritters, die nach unberechtigtem Herkommen unter dem Namen einer gelegentlich darin auftretenden Persönlichkeit *Seifried Helbling* gehn[9]. Der Dichter selbst hat mit Bezugnahme auf den bekannten, in Frage und Antwort zwischen Schüler und Lehrer gehaltenen Lucidarius (§ 13) den in die entsprechende Form eines Gespräches zwischen Ritter und Knecht gekleideten Hauptbestandteil den *kleinen Lucidarius* genannt. In den Jahren von 1283—1299 verfasst, entwerfen diese Satiren ein sehr charakteristisches Bild von den österreichischen Zuständen in der ersten Zeit der habsburgischen Herrschaft. Anfänglich ein entschiedener Gegner der Habsburger mit ihrem schwäbischen Gefolge und den schwäbischen Sitten, die den altösterreichischen Brauch verdrängen wollen, söhnt sich der Dichter allmählich mit der neuen Dynastie aus, nicht aber mit den sozialen Zuständen seiner Zeit und seiner Heimat. Mit beissendem Spotte weiss er seinen Landsleuten ihre Nachäfferei aller möglichen deutschen und nichtdeutschen Stämme vorzurücken, weiss er die Torheiten und Laster der verschiedenen Stände und Geschlechter aufzudecken, nicht in allgemeinen Reflexionen, sondern unter greifbar anschaulicher Vorführung persönlicher Vertreter der einzelnen Typen, in kleinen Bildern aus dem Leben, in Scenen voll dramatischer Bewegung. Er beobachtet um so genauer, je enger ihm der Gesichtskreis durch Stammes- und Standesgefühl eingegrenzt ist. Überall merkt man den Österreicher und den Einschild-Ritter, der sich nach oben wie nach unten, gegen die kargen Dienstherren wie gegen die aufstrebenden Bauern zur Geltung zu bringen sucht. Dass ihm dabei gewisse Elemente geistlicher Bildung nicht fremd sind, zeigen die religiösen Stücke, welche sein Werk beschliessen. Von den Dichtern des 13. Jahrh. sind ihm neben den genannten Vertretern der bairisch-österreichischen Satire Walther von der Vogelweide und vor allem Wolfram von Eschenbach bekannt, dessen Idealgestalten er der grob materiellen Gesinnung des Adels seiner Zeit schroff gegenüber stellt. Das Beste aber verdankt er doch sich selbst, der Gabe scharfer Beobachtung und lebhaft realistischer Zeichnung, durch die seine Gedichte unter die besten ihrer Gattung gerückt werden.

[1] Hrsg. v. W. Grimm Göttingen 1834. 2. Aufl. 1860; v. Bezzenberger Halle 1872. Vgl. W. Grimm, *Kl. Schr.* 2. 449. 4. 1 f. Pfeiffer, *Zur deutschen Literatur-*

geschichte Stuttg. 1855 S. 37 f.. Ders. *Freie Forschung* Wien 1867 S. 161 f. — ZfdPh 2, 172 f. — [2] ZfdA 18, 455. — [3] Paul, *Die ursprl. Anordnung von Freidanks Bescheidenheit* Leipz. Diss. 1870. Abweichend Wilmanns ZfdA 28, 73. — [4] Hrsg. u. erörtert von Zarncke, *Der deutsche Cato* Leipz. 1852. — [5] Geyer, *Altdeutsche Tischzuchten.* Altenburger Progr. 1882. — [6] Hrsg. ZfdA 8, 550 f. — [7] Hrsg. ZfdA 1, 438 f. — [8] *Das Buch der Rügen* hrsg. mit der lat. Quelle ZfdA 2, 15 f. vgl. 16, 476. — [9] *Seifried Helbling* hrsg. v. Seemüller Halle 1886.

§ 51. In derselben Zeit als der österreichische Ritter seine letzten Satiren verfasste, sass in dem Bamberger Vororte Teuerstadt ein alter Schulmeister, Hugo von Trimberg, über einem riesigen Lehrgedichte, welches in seiner bürgerlichen Nüchternheit und geistlichen Sittenstrenge der ritterlichen Lebensanschauung völlig fremd gegenüber steht. Er nannte es selbst den *Renner*, weil es die Kreuz und Quer über die verschiedensten Gebiete des menschlichen Lebens hinschweift als eine Strafrede wider alle Laster und wider alle Stände. Eine Allegorie gibt ihm die Disposition her. Die Menschen sind wie Birnen an einem Baume; wenn Fürwitz der Wind sie schüttelt, so fallen sie nieder, in die Dornen, in den Brunnen, in die Lache, auf das Gras. Die Dornen bezeichnen die Hoffart, der Brunnen die Habgier, die Lache die Schlemmerei. Das sind die drei ersten von den sieben Todsünden, die in umfänglichen Abschnitten abgehandelt und denen die vier anderen, Unkeuschheit, Zorn, Neid und Lassheit als untergeordnet angefügt werden. Das Gras endlich ist die Reue, die zum Himmel führt — wie das geschieht, soll auseinandergesetzt werden, aber wie schon vorher aller Orten, so schweift auch hier der Dichter bald von seinem eigentlichen Thema ab. Das Streben, unter einem Kapitel eine einzelne Sünde und zugleich möglichst vollständig die Schwächen der jener Sünde besonders ausgesetzten Stände zu behandeln, verwischt schon vielfach die Grenzen der Disposition; die Redseligkeit des Alters, die Mannigfaltigkeit der Quellen, die besondere Art der Entstehung des Werkes trägt ein Übriges dazu bei. Denn dem im Jahre 1296 begonnenen, im Jahre 1300 vollendeten Gedichte hat Hugo noch bis zum Jahre 1313 allerlei nachträglich eingefügt, und schon in die erste Gestalt hatte er Teile eines im Jahre 1266 verfassten aber unvollendeten Gedichtes aufgenommen. Es war das der *Sammler*, eines der acht deutschen jetzt verlorenen Büchlein, die er ausser fünftehalb lateinischen vor dem Renner nach eigener Angabe geschrieben hatte. Fleissiges Zusammentragen scheint von je seine besondere Neigung gewesen zu sein; der *Sammler* und ein *Registrum multorum auctorum*, ein Verzeichnis alt- und mittellateinischer Schriftsteller in lateinischen Reimversen vom Jahre 1280, deutet schon darauf, nicht minder aber der Renner selbst. Eine ganze Reihe lateinischer Klassiker, Kirchenväter und späterer Autoren hat er in diesem seinem Hauptwerke herangezogen, vor allem aber hat er die Bibel, und von deutschen Dichtern den Freidank in ausgiebiger Weise benutzt, daneben auch mündliche Tradition. So flicht er denn allerlei Sprüche und Priameln, lebhaft vorgetragene weltliche und geistliche Historien, naturgeschichtliche Notizen, Fabeln, Erzählungen, Beschreibungen und satirische Bilder aus dem Leben seinen im Tone der volkstümlichen Predigt gehaltenen und stark durch sie beeinflussten Strafreden ein. Bei aller Gelehrsamkeit liegt ihm jede anmassliche Geheimthuerei fern; sein Sinn ist auf das Gemeinverständliche und Praktische gerichtet. Von den Idealen des Rittertums will er nichts wissen: der Krieg ist ihm ein Greuel, Waffenspiele und andere höfische Lustbarkeiten sind ihm Torheit und Sünde, die Frauen verschont er nicht mit härtestem Tadel. Gegen die weltliche Epik nimmt er schon wieder einen ähnlichen Standpunkt ein wie die geistlichen Dichter des 12. Jahrhs.,

während nicht nur die Spruchdichter sondern merkwürdiger Weise auch die älteren Minnesänger Gnade vor seinen Augen finden. Der Geist welcher die Literatur der Folgezeit beherrscht, hat hier schon den Sieg über die höfische Romantik davon getragen; kein Wunder dass der Renner bis tief in das Reformationszeitalter hinein eins der gelesensten deutschen Bücher war.

Der Renner ist aus einer Erlanger Hs. abgedruckt vom histor. Verein z. Bamberg 1833—4. Vgl. ZfdA 28, 145 ff. Germ. 30, 129 ff. — Das Registrum multorum auctorum hrsg. mit Einleitung v. Huemer Wiener SB 116, 145 f.

§ 52. Das allegorische Element, auf welches wir schon die Anlage des Renners gegründet sahen, gewinnt in anderen Dichtungen des Zeitalters noch breiteren Spielraum. Als ein selbständiges Gedicht dieser Gattung lernten wir Konrads von Würzburg Klage der Kunst (§ 30,15) kennen; wenigstens einem wesentlichen Bestandteile nach gehört ihr das Büchlein von *der minne lêre* an, welches Heinzelin von Constanz, Küchenmeister des schon als Minnesänger genannten Grafen Albrecht von Heigerloh († 1298) verfasste. Eine mit Liebesbriefen durchflochtene Erzählung seines Minnewerbens leitet der Dichter hier durch ein ausführlich geschildertes Traumbild ein, welches dem in das Land der Venus Entrückten allerlei Wunderdinge von sinnbildlicher Bedeutung vorspiegelt. Mit dieser allegorisch-lehrhaften Behandlung der Minne lenkt Heinzelin ebenso wie mit zwei Dichtungen von der Gattung des geteilten Spiels (ob der Ritterschaft oder dem geistlichen Stande der Vorzug gebühre, und ob Johannes der Täufer oder Johannes der Evangelist der Heiligere sei) in eine Richtung der Poesie ein, die besonders im 14. und 15. Jahrh. verfolgt wird.[1] Im 13. Jahrh. wird wie im 12. die Allegorie vor allem im geistlichen Lehrgedichte gepflegt, wie sie denn überhaupt im wesentlichen aus der symbolisierenden theologischen Exegese in die Dichtung übergegangen ist. So hat der Dichter der schon erwähnten *Erlösung* (§ 33, 1) nach einer besonders durch Bernhard von Clairvaux verbreiteten Vorstellung die Menschwerdung Christi an eine eingehend erzählte prozessartige Verhandlung der Gottheit mit den allegorischen Figuren Gerechtigkeit, Wahrheit, Barmherzigkeit, Friede angeknüpft, ein Motiv welches auch in einem selbständigen Gedichte behandelt wurde und in die geistlichen Spiele überging. So hat ferner Heinrich von Kröllwitz aus Meissen eine weitschweifige *Auslegung des Vaterunsers*[2], die er Ende 1252—55 dichtete, reichlich mit allegorischen Bildern und Deutungen *gesimelet*. Diese gehen teilweise auf Bibel und Physiologus, teilweise auch auf die *Lapidarien* zurück, jene weitverbreiteten mittelalterlichen Lehren von den Edelsteinen mit ihrer symbolischen und magischen Bedeutung, die im symbolischen Sinne seinerzeit schon im Vorauer Moses und im 'himmlischen Jerusalem' (§ 3) verwertet waren, während sie jetzt mit Beschränkung auf das Magische etwa gleichzeitig mit Heinrich von Kröllwitz von einem alemannischen Dichter Volmar in einem poetischen *Steinbuche*[3] erörtert werden. — Neben der auch in jenem Vaterunser und in den Lapidarien besonders benutzten Apokalypse hat von jeher vor allem das Hohelied eine reiche Fundgrube symbolisch-allegorischer Beziehungen gebildet. Die Deutung dieser hebräischen Erotik auf die Brautschaft Christi mit der menschlichen Seele, wie sie neben anderen Auslegungen besonders wiederum durch Bernhard von Clairvaux bekannt geworden und in Deutschland schon im St. Trutperter Hohenlied (§ 13) aufgetreten war, bildet den eigentlichen Keim der mystischen Phantasieen von der minniglichen Vereinigung der Seele mit Jesus, die jetzt in Visionen und Dichtungen Ausdruck gewinnen. In

Magdeburg, wo in den Jahren 1250—65 die Begine Mechtild ihre von diesem Gedanken durchlebten poesievollen Betrachtungen und Offenbarungen in niederdeutscher Sprache aufgezeichnet hatte, verarbeitet im Jahre 1276 ein vornehmer Bürger Brun von Schonebek das *Hohelied*[4] zu einer Erzählung von Salomons Brautwerbung und Hochzeit, in die er das Gespräch der beiden Liebenden einlegt und die er dann ausführlich erst auf Maria, sodann auf die minnende Seele und weiterhin auf die Christenheit ausdeutet. Alles ist ohne poetisches Talent ausgeführt, mit Freiheiten im Versbau, die dem Niederdeutschen geläufig waren, und in einer augenscheinlich als Hochdeutsch beabsichtigten Mischsprache. — Ganz auf das Motiv der Brautschaft der Seele mit Christus ist eine lateinische allegorische Prosaerzählung, die *filia Syon*, gegründet, aus welcher zwei deutsche poetische Behandlungen der *Tochter Syon* erwachsen sind, eine kürzere, die von einem ungenannten alemannischen Dichter[5], und eine weit ausführlichere, die von einem Regensburger Franziskanerbruder Lamprecht verfasst wurde. Schon vor der *Tochter Syon*, auch schon ehe er in den Orden trat, nicht lange nach 1237, hatte Lamprecht ein *Leben des heiligen Franciscus* gedichtet. War er in diesem der vom Thomas von Celano geschriebenen Vita S. Francisci treulich gefolgt, so geht er in seiner Tochter Syon weit über den Inhalt jener lateinischen Quelle hinaus; und doch ist er auch hier nicht selbständig, sondern er folgt den mündlichen Mitteilungen seines Provinzialministers Gerhard, die er ebenso wie die Franzlegende ohne viel Phantasie und poetische Empfindung in eine keineswegs kunstvolle, aber doch durch Reimhäufung am Schlusse der Abschnitte etwas herausgeputzte metrische Form bringt[6]. — Das Gebet, die personifizierte Oratio, geleitet mit der Minne zusammen die Tochter Syon zu ihrem himmlischen Bräutigam. Wie die liebende Seele durch immer inbrünstigeres Gebet stufenweise zu ihm emporsteigt, führt das *Gedicht von den sieben Graden* aus, welches, stark beeinflusst durch die Lehren des h. Bernhard, dagegen noch unberührt durch Meister Eckharts Mystik, noch an das Ende dieses Zeitraumes zu setzen sein wird. Mit durchschlagenden Gründen hat man es einem Mönche des zwischen Ansbach und Nürnberg gelegenen Cisterzienserklosters Heilsbronn zugeschrieben, der als Verfasser einer mit gereimtem Vor- und Nachwort versehenen Prosa von den 6 Namen des Fronleichnams bezeugt ist.[7]

[1] *Heinzelin von Constans* v. Fra. Pfeiffer Leipz. 1852. — [2] Hrsg. v. Lisch Quedlinb.-Leipz. 1839. — [3] Hrsg. v. Lambel (Heilbronn 1877), der in der Einleitung auch über andere Bearbeitungen orientiert. — [4] Arw. Fischer, *Das Hohe Lied des Brun v. Schonebeck* (Germ. Abhh. VI) Breslau 1886. Bartsch, Quellenkunde S. 168. 386. — [5] *Das buochlîn von der tohter Syon* ed. O. Schade. Hall. Diss. 1849. — [6] Lamprecht v. Regensburg, *St. Francisken Leben u. Tochter Syon* hrsg. v. Weinhold Paderborn 1880. — [7] A. Wagner, *Der Mönch von Heilsbronn* QF 15.

DIE PROSA.

§ 53. Treten auf dem Gebiete der Poesie die Leistungen der Geistlichkeit gegenüber der reich und kunstvoll entwickelten weltlichen Literatur sehr in den Hintergrund, so sind sie dagegen für die Ausbildung der Prosa von um so grösserer Bedeutung. In der ersten Hälfte dieses Zeitraumes noch von den lateinischen Vorbildern abhängig, gewinnt seit der Mitte des 13. Jahrhs. vor allem die Predigt und neben ihr auch schon die asketische Literatur eine populärere Richtung durch die als Nachfolger des armen Lebens Christi und der Apostel umherwandernden Volksprediger vom Orden der Franziskaner. Die Bethätigung dieses Wirkens in der

deutschen Literatur ist an zwei eng verbundene Namen geknüpft, David von Augsburg und Berthold von Regensburg. David ist (etwa zwischen 1230 und 40) als Novizenmeister im Minoritenkloster zu Regensburg Bertholds Lehrer gewesen; er hat den predigend Reisenden zeitweilig begleitet und unterstützt; seine Thätigkeit galt wie die des Berthold der religiös sittlichen Reform seines Volkes. Und doch ist das Wesen und Wirken der beiden ein sehr verschiedenes. Davids milde Lehre steht unter dem Einflusse der älteren Mystik, mehr noch in seinen lateinischen als in seinen drei deutschen Schriften, einem *Traktate von den 7 Vorregeln der Tugend*, dem *Spiegel der Tugend* und einer der Schrift des Anselm von Canterbury *cur deus homo* nachgebildeten Abhandlung von der *Offenbarung und der Erlösung des Menschengeschlechtes*[1]. Gegen die mystischen Excentricitäten freilich verhält er sich ablehnend. 'Traumgesichte und Wahrsagungen', so ruft er, 'gehen in einem Tone und sind gar oft gelogen', oder 'mögen von hohen Begnadigungen prahlen die da wollen, rechte Demut dünkt mich höher als alle ihre Begnadigungen'; und nicht theosophische Spekulationen sondern praktische Ethik, eine Ethik christlicher Entsagung, Demut und Nächstenliebe trägt er in seinen deutschen Schriften vor. Aber die Vereinigung der Seele mit Gott gilt ihm mit der Mystik doch als Ziel schon des irdischen Lebens, und so trägt ihm die Nachfolge Christi schon ihren Lohn in sich selbst, so braucht er nicht erst die Freuden des Himmels und die Schrecken der Hölle in Bewegung zu setzen um seine Leser zu ihr anzuspornen. Es sind die Lehren eines über alle Leidenschaften hinaus zu innerem Frieden gereiften Mannes, die hier in einer schlichten, klaren und warmen, durch treffende Bilder vielfach belebten Sprache geboten werden. Von Davids Predigten ist uns nichts erhalten; sie werden sich von denen seines Genossen erheblich unterschieden haben.

Denn Bruder Berthold ist aus härterem Holze geschnitzt. Sein Gott ist ein starker, eifriger Gott, dessen Strafgericht er immer wieder in seinen Busspredigten dem Sünder vor Augen führt, um ihn zur Reue und Besserung zu scheuchen. Höllenpein oder Himmelslohn — das ist es um was es sich handelt, und beides weiss er mit den sinnlichsten Farben, in den kühnsten Hyperbeln auszumalen. Erbarmungslos verfolgt er das Laster bis in seine dunkelsten Winkel. Vor allem ist es die Habgier gegen die er zu Felde zieht. Wer nicht allen ungerechten Erwerb wieder herausgibt bis auf den letzten Pfennig, ist auf ewig verloren, mag er sonst fromme Werke verrichten so viel er will. Aber auch was zu weltlicher Ergötzung und zum heiteren Schmucke des Lebens dient, verfolgt er mit asketischem Ingrimm. Turnier und Tanz verabscheut er, und die Spielleute gelten ihm als rettungslos dem Teufel verfallen. Trotzdem beurteilt er die Welt nicht von der Klosterzelle aus. Er steht mitten inne im wirklichen Leben, aus dem er immer diesen oder jenen ganz bestimmten Punkt in seinen Predigten herausgreift, um ihn mit eindringender Kenntnis der menschlichen Gesellschaft zu erörtern. Niemals bewegt er sich in Allgemeinheiten, immer geht er auf das Individuelle. So liebt er es denn den Vertreter eines bestimmten Lasters, den Angehörigen einer besonderen von ihm gerade angegriffenen Menschenklasse persönlich anzureden, und gegen sich selbst erhebt er Einwendungen und Fragen im Namen eines der Zuhörer. Wird so seine Predigt dramatisch belebt, so weiss er weiterhin auch dadurch die Spannung seines Publikums zu erregen, dass er einen wichtigen Begriff anfänglich unbestimmt, dann immer bestimmer umschreibt, bis dann endlich die Benennung erfolgt; und mancherlei andere

wirksame rhetorische Mittel stehen ihm zu Gebote. Aber alles das ist nicht künstlich ausgeklügelt, sondern der Ausfluss einer mächtigen inneren Erregung. Die Sprache ist von natürlicher Kraft, volkstümlich in ihren Wendungen, Bildern und Redensarten; manche seiner Stileigenheiten, wie der Gebrauch typischer Formeln, Wiederholungen und Variationen, erinnern geradezu an das Volksepos. Kein Wunder, dass solche Predigtweise eine unerhörte Wirkung ausübte, dass Tausende zusammenströmten wo der schnell berühmte Mönch unter freiem Himmel seine gewaltige Rede erhob, dass unter dem unmittelbaren Eindruck seiner Worte offene Schuldbekenntnisse abgelegt, unrechtmässiger Besitz zurückerstattet, modischer Putz und Schmuck fortgeworfen wurde. So durchzog Berthold predigend ganz Ober- und Mitteldeutschland. Im Jahre 1253 tritt er in Niederbaiern auf, dann am Rhein, in der Schweiz, in Schwaben, wieder am Rhein, in Österreich, Mähren, Böhmen, vermutlich auch in Ungarn, Schlesien, Thüringen, in Franken und wieder in Baiern, wo er am 14. Dezember 1272 zu Regensburg starb. Am 19. November desselben Jahres (nach anderen schon am 15. Nov. 1271) war ihm sein Lehrer und Gefährte David von Augsburg im Tode vorangegangen. Lange noch wussten die Chroniken von dem grossen Prediger und seinen mächtigen Erfolgen zu erzählen, die von der Tradition einer wundersüchtigen Zeit bald ins Übernatürliche, Legendenhafte gesteigert wurden.[2]

Für die weitere Entwickelung der deutschen Predigt konnte Bertholds Wirken nicht ohne Bedeutung bleiben. Wie sein Einfluss und seine praktisch-populäre Richtung neben den scholastisch-theologischen und mystischen Traditionen zur Geltung kommt, zeigen die dem Ende des 13. Jahrhs. angehörigen Predigten eines Schwarzwälder Ordensgeistlichen[3]. Aber kein Volksredner von seiner Bedeutung ist neben oder nach ihm aufgestanden. Und kein Prosadenkmal hat diese Periode aufzuweisen, welches in demselben Grade wie Bertholds Predigten schon durch die Diktion ein selbständiges, über den Stoff hinausgehendes Interesse besässe.

Zwar wird der Bereich der deutschen Prosa nicht unbeträchtlich erweitert; sie erstreckt sich jetzt mehr und mehr auch auf das weltliche Gebiet, aber sie dient hier erst recht lediglich praktischen Zwecken. Insbesondere wird das heimische Recht jetzt zuerst in deutscher Sprache schriftlich aufgezeichnet, zunächst das *sächsische Land- und Lehenrecht* von Eike von Repgow (urkdl. 1209—33), als ein *spiegel der Sassen,* wie der Verfasser selbst in einer gereimten Vorrede sein Buch nennt. In einer ausserordentlich grossen Anzahl mitteldeutscher und niederdeutscher Hss. verbreitet, durch Glossen erläutert, erweitert und ausgezogen, ist der *Sachsenspiegel* für das norddeutsche Rechtsleben von grosser Bedeutung, ist er überhaupt die bekannteste und am meisten benutzte deutsche Rechtsquelle geworden[4]. War Eike schon hie und da, besonders in der Heranziehung des Reichsstaatsrechtes, über das speziell sächsische Rechtsgebiet hinausgegangen, so suchte man nun in Oberdeutschland auf der Grundlage seines Werkes ein allgemeines deutsches Recht aufzubauen; eine Aufgabe, welche teilweise in dem *Spiegel der deutschen Leute* (nach 1235)[5], vollständiger dann im Anschluss an diesen in dem sogenannten *Schwabenspiegel*[6] ausgeführt wurde. Dass letzterer von David von Augsburg oder von Berthold von Regensburg verfasst sei, hat man früher aus Berührungen mit den Schriften derselben ohne genügende Berechtigung geschlossen. Auch die herrschende Annahme, dass der 'Schwabenspiegel' in Augsburg entstanden sei, ist nicht genügend begründet; Ostfranken, speziell Bamberg und Würzburg wird eher als seine Heimat gelten können[7].

Seine Entstehung wird von einer Seite noch in die Zeit vor 1268[8], von anderer auf 1275 oder eines der nächstfolgenden Jahre gesetzt[9]. Während der Deutschenspiegel nur in einer einzigen Hs. erhalten ist, hat der Schwabenspiegel ausserordentliche Verbreitung gefunden. — Neben diesen umfassenden Rechtsbüchern gehen seit der Mitte des 13. Jahrhs. auch deutsche Aufzeichnungen der Stadtrechte einher, und auch Urkunden in deutscher Sprache werden in diesem Zeitraume allmählich häufiger, nachdem solche schon in der ersten Hälfte des Jahrhunderts stellenweise aufgetaucht sind (vgl. diesen Grundr. Bd. I, S. 264/5).

Dagegen wird für die Unterhaltungsliteratur auch jetzt noch durchaus die poetische Form gewählt, und es ist eine ganz vereinzelte Erscheinung, wenn einmal im 13. Jahrh. eine französische Lanzelotprosa auch in ungebundener Rede übersetzt wird. Erhalten ist dieser älteste hochdeutsche Prosaroman nicht, aber er ist als die gemeinsame Grundlage eines um 1300 in mangelhaftem Niederdeutsch geschriebenen, in geringen Fragmenten erhaltenen Textes einerseits und späterer hochdeutscher Hss. anderseits mit Sicherheit zu erschliessen[9].

[1] Pfeiffer, *Deutsche Mystiker* I, 309/41. ZfdA 9, 8 f. Preger, *Gesch. d. deutsch. Mystik* I, 269 f. AfdA 9, 118 f. — [2] Berthold von Regensburg Bd. I hrsg. v. Pfeiffer, Bd. II v. Strobl Wien 1862—80; vgl. AfdA 2, 337. Die deutschen Niederschriften rühren nicht von Berthold selbst her. Lateinische Aufzeichnungen: G. Jakob, *Die lat. Reden des Berthold v. R.* Regensburg 1880; *Bertholdi a. R. sermones ad religiosos XX.* ed. Hötzl Monachii 1882; vgl. AfdA 10, 31. — Zu den Nachrichten über sein Leben s. bes. Germ. 26, 316; ferner Grimm, Kl. Schrr. 4, 296, Unkel, *Berthold v. R.* Köln 1882 — [3] Hrsg. v. Grieshaber *Predigten*. Stuttg. 1844/6. — [4] Hrsg. v. Homeyer I[3] 1861, II, 1. 2 1842—44, und von Weiske-Hildebrand [1] 1840, [6] 1882. — [5] Hrsg. v. Ficker Innsbr. 1859. — [6] Das Landrecht hrsg. v. Wackernagel. Zürich u. Frauenfeld 1840. Land- u. Lehenrecht hrsg. v. Lassberg Tübingen 1840. — [7] Rockinger Abhh. d. bair. Akademie hist. kl. Bd. 18 Abt. II, 1 ff. — [8] Ficker, Wiener SB 77, 795 ff. Vgl. zur Rechtsliteratur diesen Grundriss Abschn. XI A § 14/15. — [9] Münchener SB 1870 II S. 39. Germ. 23, 441. 28, 141.

III. PERIODE. DAS 14. UND 15. JAHRH. HERRSCHAFT DER BÜRGERLICHEN DICHTUNG.

§ 54. Schon gegen Ende der vorigen Periode sahen wir den ritterlichen Charakter der Dichtung stark beeinträchtigt. Neben den adelichen Minnesängern sahen wir die Meister mit ihrer lehrhaften und gelehrten Lyrik mehr und mehr Boden gewinnen, und gleichzeitig mit den letzten höfischen Epen in ausgebildeter Kunstform sahen wir schon ein so durch und durch unritterliches Werk entstehen wie den Renner des Bamberger Magisters. Den Nebenbuhlern und Gegnern des Rittertums gehörte die Zukunft. Wie im 14. und 15. Jahrh. so oft die Scharen der Ritter im Kampfe vor den Heeren der Bürger und Bauern unterlagen, wie das Rittertum für die Kriegführung allmählich seine Bedeutung verlor und durch die Soldtruppen verdrängt wurde, wie sich Macht, Reichtum und Luxus von den Burgen auf die Städte zog, in denen sich konzentrierte was die Zeit an aufstrebendem und aufblühendem Leben besass, so wurde auch auf geistigem Gebiete das Rittertum durch das Bürgertum verdrängt. Wohl wird auch in diesem Zeitraum das Unterhaltungsbedürfnis noch vielfach durch die fleissig abgeschriebenen alten Ritterepen befriedigt, wohl taucht noch hie und da ein ritterlicher Dichter auf, und nach der Mitte des 15. Jahrhs. scheint noch einmal an den Höfen, am pfälzischen, am bairischen und an dem des Kaisers Maximilian, das Interesse für die deutsche Poesie wieder aufzuleben; aber von einer leitenden Stellung der

höfisch-ritterlichen Kreise und von der Bestimmung des Gesamtcharakters der Literatur durch eine eigenartig höfisch-ritterliche Bildung kann nicht mehr die Rede sein. Die nichtritterlichen Stände beherrschen die Literatur; gelehrte, bürgerliche, volkstümliche Anschauungen, Neigungen und Eigenheiten geben ihr das charakteristische Gepräge. An Stelle des romantischen Idealismus der ritterlichen Periode tritt ein nüchterner Realismus; an Stelle des Hanges zum Phantastischen die Richtung auf das Nützliche und Lehrhafte; an Stelle zierlicher Etikette derbe Natürlichkeit, aber auch widrige Roheit; an Stelle des feinen Formensinnes völlige Abstumpfung des Gefühles für alles Anmutige und Gefällige. Ein rohes Stoffinteresse beherrscht die erzählende Dichtung. Die mit kunstvoller Seelenmalerei, mit Bildern und sonstigen rhetorischen Mitteln reich geschmückte Darstellung der älteren höfischen Epik wird durch eine unbeholfene und trockene Erzählungsweise verdrängt, welche die prosaischsten Wendungen, die elendesten Flickverse nicht scheut und im besten Falle durch eine treuherzige Naivetät und Urwüchsigkeit des Ausdruckes anspricht. Im Reime wird der Gleichklang, im Versbau die Silbenzahl oder der natürliche Rhythmus wieder vernachlässigt. Unter dieser Verwahrlosung der Metrik hat auch die Überlieferung der alten Gedichte zu leiden, und so kann man es nur als einen Fortschritt begrüssen, wenn schliesslich der Prosaroman die unerträglichen Verse dieser Epen verdrängt. Mit mehr Glück als das Epos wird die kleinere poetische Erzählung gepflegt, und wenngleich es auch hier nicht an Roheiten des Inhaltes und der Form fehlt, die geringeren Anforderungen, welche diese Gattung an die Kunst der dichterischen Gestaltung stellt, der geeignetere Spielraum, den sie der Richtung der Zeit auf das Derbkomische und Satirische, auf das Lehrhafte und Allegorische bietet, ermöglicht hier wie auf dem gesamten, reich angebauten Gebiete der didaktischen Poesie bessere Leistungen. Gegenüber diesen vom Epos bis zum Reimspruch mannigfach abgestuften erzählenden und lehrhaften Gattungen, die sich der in jener nachlässigen Weise behandelten Reimpaare bedienen, ist die an die Musik gebundene Lyrik auf strengere Formen angewiesen. Die kunstgerechte Handhabung derselben wird den bürgerlichen Berufsdichtern, den Meistern, von deren Standesgenossen aus dem 13. Jahrh. überliefert. Mit pedantischer Sorge um die äusserliche metrische Regel, aber wiederum ohne alles wirklich poetische Formgefühl wird dieser Meistergesang treulich nach den alten Traditionen gepflegt und schulmässig fortgepflanzt. Und auch als er dann von den gewerbsmässigen Sängern auf die sesshaften Bürger übergeht, schliesst er sich als eine Schulkunst vom Gesange des Volkes ab. Nähere Fühlung halten mit dem letzteren die vereinzelten ritterlichen Lyriker dieses Zeitraumes, und umgekehrt hat auch das Volkslied Elemente des ritterlichen Minnesanges in sich aufgenommen, als es jetzt in die literarische Überlieferung eintritt. Dem Volkstümlichen drängt auch die geistliche Dichtung zu. Die religiöse Lyrik stimmt in den Ton des Volksliedes ein, das geistliche Spiel vertauscht endlich das lateinische Gewand mit dem nationalen, und so wird die deutsche Literatur um die Gattung des Dramas bereichert. — Bedeutend erweitert sich das Gebiet der deutschen Prosa. Historische und unterhaltende, gelehrte und erbauliche Stoffe werden in immer weiterer Ausdehnung in dieser Form behandelt. Übertragungen von Schriften des klassischen Altertums und der italienischen Renaissance spiegeln die Anfänge der humanistischen Bewegung in Deutschland wieder. Die Bibelübersetzung rückt den Laienkreisen die Quelle der christlichen Religion näher; die deutschen Schriften

der Mystiker machen ihnen die Idee vom unmittelbaren Verkehre der Seele mit Gott vertraut. So wird jener Emanzipation des Laientumes in Wissenschaft und Religion vorgearbeitet, welche die Signatur der Neuzeit bildet.

DAS RITTERLICHE EPOS.

§ 55. Unter den älteren poetischen Romanen, welche noch das 14. und 15. Jahrh. hindurch als Unterhaltungslektüre dienten, genossen Wolframs und seiner Nachahmer Werke das grösste Ansehen. Das macht sich auch in den neu entstehenden Werken dieser Gattung geltend. Eine massige *Erweiterung von Wolframs Parzival* steht an ihrer Spitze, eine treue gereimte Übersetzung der von einem Anonymus, von Gauthier de Dourdans und von Manessier herrührenden Fortsetzungen des Chrétienschen Perceval, welche Claus Wisse und Philipp Colin, (letzterer ehemals Goldschmied in Strassburg), nach Anleitung ihres Dolmetschers, des Juden Samson Pine, für Herrn Ulrich von Rappoltstein in den Jahren 1331/6 verfertigten.[1] Sie schoben dieses Werk von mehr als 36000 Versen zwischen das 14. und 15. Buch des Wolframschen Parzival ein und erweiterten überdies denselben besonders in den beiden letzten Büchern durch einige Zusätze nach der französischen Vorlage. Einen ebenfalls aus dieser entnommenen Prolog fügte Wisse an Wolframs zweites Buch; ein von Colin zu Ehren seines Gönners, jenes Ulrich von Rappoltstein, gedichteter Epilog beschliesst das Ganze. Hier sucht sich Colin zu höfischer Zierlichkeit der Gedanken und der Sprache nach Art der Gottfriedschen Schule zu erheben, aber wenn er zwischen eine in diesem Stile gehaltene Verherrlichung der Minne und der Milte eine genaue Kostenberechnung seiner Arbeit einlegt und mit dem Wunsche schliesst, dass ihn der Lohn für sein Werk in Stand setzen möchte, sein Geschäft als Goldschmied wieder aufzuthun, so bricht doch da die natürliche Nüchternheit dieses Banausen in ihrer ganzen Krassheit wieder hervor. Und so zeigt denn auch die Übersetzung keine Spur von poetischer Befähigung. Nicht nur, dass auf jeden Versuch verzichtet wird, sich in der Darstellung des überkommenen Abenteuerwustes über die Quelle zu erheben und eine Annäherung an Wolframs Behandlungsweise seines Stoffes zu suchen, auch die metrische Form ist gröblich verwahrlost, und die vielen über das regelrechte Mass hinausgehenden Verse, die elenden Notreime dieses nicht etwa in schlechter Überlieferung, sondern in der Originalniederschrift vorliegenden Werkes legen ein sprechendes Zeugnis dafür ab, wie sehr sich schon in der ersten Hälfte des 14. Jahrhs. das dichterische Formgefühl abstumpft.

Beziehungen auf Wolfram zeigt auch ein nach dem Wilhelm von Österreich (1314) und vor Füeterers Buch der Abenteuer (s. u.) verfasstes Gedicht von den Helden- und Liebesabenteuern Herzog *Friedrichs von Schwaben*. Volkstümliche märchen- und sagenhafte Überlieferungen sind hier mit Motiven der älteren höfischen Epen und eigener Erfindung des Dichters eine merkwürdige Mischung eingegangen. Aus dem in Konrads Partonopier und Meliur (§ 30, 5) behandelten Stoffe stammt der erste Teil der Geschichte des Helden, aus der Wielandsage ein späteres, ähnlich in der Edda vom Völund erzähltes Abenteuer desselben, wie denn auch Herzog Friedrich auf seinen Ritterfahrten den Namen Wieland annimmt. Zwischendurch tauchen dann Reminiscenzen aus den verschiedensten Dichtungen auf, sowohl in Anspielungen als auch in Erzählungsmotiven und Namen. Augenscheinlich aus Veldekes Turnus und Eneas setzt sich der Verfasser den Namen eines Helden Turneas zusammen; wie dem

Tristan die Brangäne, so ist dem Friedrich eine Prangenet in seiner Liebesangelegenheit behülflich; wie im Lohengrin die Elsan von Brabant, so wird hier eine Osan von Brabant durch den Helden von ihrem Bedränger erlöst. Mit besonderer Vorliebe wird Wolframs Willehalm mit Türlins Vorgeschichte herangezogen, aber von Wolframs Geist oder auch nur von seiner Manier ist auch hier nichts auf die anscheinend überaus trockene und plumpe Darstellung übergegangen. Freilich ist man für die Beurteilung derselben bisher auf fragmentarische Mitteilungen aus schlechten Handschriften angewiesen.[2]

Auf eine ähnliche Verbindung von Motiven aus der Volkssage und aus höfischen Abenteuerromanen war der *Seifried von Ardemont* des Albrecht von Scharfenberg gegründet, ein Epos von welchem uns ebenso wie von dem nach einer französischen Prosa gedichteten *Merlin* desselben Verfassers nur ein Auszug in Ulrich Füetrers *Buch der Abenteuer*[3] erhalten ist. In München, wo Meister Ulrich als Maler lebte und auf Veranlassung Herzog Albrechts IV. in den Jahren 1478—81 eine bairische Chronik in Prosa schrieb, fehlte es nicht an Anregung für die Beschäftigung mit den alten romantischen Epen. Der eifrigste Freund und Sammler derselben, Ritter Jakob Püterich von Reicherzhausen, hatte sich in seinen letzten Lebensjahren (bis gegen 1470) am Hofe eben jenes Herzogs aufgehalten. Was er alles an alten Rittermären nach rastlosem Bemühen auf ehrliche und unehrliche Weise zusammengebracht hatte, berichtete Püterich im Jahre 1462 der als Beschützerin von Kunst und Wissenschaft rühmlich bekannten Pfalzgräfin bei Rhein und Erzherzogin von Österreich Mathilde in einem *Ehrenbriefe*[4], den er, der begeisterte Verehrer Wolframs und seines vermeintlichen Meisterwerkes, des jüngeren Titurel, des *hauptes ob teutschen puechen*, in der Titurelstrophe dichtete. Schon aus der Verwendung dieser pomphaften metrischen Form für einen wesentlich aus einem Bücher- und Geschlechterverzeichnisse bestehenden Brief tritt hier die geschmacklos-mechanische Handhabung der alten Traditionen zu Tage. Sie zeigt sich in Verbindung mit demselben Interesse für die ältere höfische Literatur und mit derselben Lust am Sammeln auch bei Ulrich Füetrer, der durch Püterich persönliche Anregung erfahren hatte. Füetrer unternahm in seinem um 1490 wiederum für den Herzog Albrecht gedichteten Buche der Abenteuer eine Bearbeitung des ganzen grossen Cyklus der Artus- und Gralsage in engem Anschluss an die älteren Einzeldichtungen dieses Kreises und besonders auf Grundlage des jüngeren Titurel, nach dessen Strophenform auch er, so gut oder schlecht es eben gehen wollte, das ganze Werk zuschnitt. So behandelte er zunächst den trojanischen Krieg, den Merlin, Parzival, die Krone und den Lohengrin, indem er sie mit dem Titurel als dem eigentlich leitenden Faden verknüpfte. Dann fügte er den Seifried de Ardemont, Meleranz, Iwein, Persibein, Poytislier, Flordimar hinzu und schliesslich noch den umfänglichen Lanzelet, für welchen ihm eine von ihm selbst früher redigierte Prosa als Quelle diente.[5]

[1] Hrsg. v. Schorbach *(Elsässische Literaturdenkmäler V)* Strassb. London 1888. — [2] Auszüge: *Bragur* 6, 1, 181. 6, 2, 190. 7, 1, 209. Adelung, *Altd. Gedichte in Rom* S. 109. v. d. Hagens *Germania* 7, 95. Uhland, *Schriften* 1, 481. — [3] Noch ungedruckt; vgl. bes. ZfdA 27, 158. 262. Hamburger, *Untersuchungen über Füeterers Dichtung*. Strassb. Diss. 1882. — [4] Hrsg. ZfdA 6, 31. — [5] Hrsg. v. Peter. Lit. Ver. 175.

§ 56. Während hier die Nüchternheit und Unbeholfenheit des 15. Jahrhs. mit der Kunstweise einer entschwundenen Epoche die wunderlichste Verbindung eingeht, hat in den Rheinlanden der höfische Roman eine andere Richtung genommen. Für das Reimepos gibt dort die niederländische

Poesie, deren derbe Realistik viel mehr dem Geiste der Zeit entspricht, das Vorbild her, und vor allem ist es der die Karlssage betreffende Inhalt der französischen Chansons de Geste, welcher durch niederländische Bearbeitungen den Deutschen vermittelt wird. Auch hier macht sich dabei der Hang zum Zusammenbringen grösserer Stoffmassen geltend. Ein mittelfränkischer Dichter des 14. Jahrhs. schweisst verschiedene niederländische und deutsche Dichtungen zu einem cyklischen Epos von Karl dem Grossen[1] zusammen, ähnlich wie später Füetrer seinen Artuscyklus. Aber er macht sich nicht wie dieser die Mühe, den Stoff in eine neue Form zu giessen; er gibt die Gedichte wieder, wie er sie vorfindet, unter nur ganz unvollkommener Beseitigung der seiner Mundart nicht gemässen Sprachformen, und er fügt selbst verhältnismässig Weniges hinzu. Nur auf den ersten Bestandteil dieser Kompilation, ein niederländisches Gedicht von Karls Jugend, passt eigentlich der vom Herausgeber für das Ganze gewählte Titel *Karlmeinet* (d. i. der kleine Charlemagne). An diese Jugendgeschichte knüpft der Bearbeiter zunächst die ältere mittelfränkische Dichtung von *Morant und Galie* (§ 16, 8); daran ein längeres Stück eigener Mache; an dieses schliesst sich wieder eine niederländische Dichtung von *Karl und Elegast*, und an sie eine Bearbeitung von Konrads *Rolandslied*, deren letzter Teil jedoch jüngeren Texten der Chanson de Roland folgt, und in die überdies ein aus anderer Quelle stammendes Stück *Ospinel* eingeschoben ist; den Schluss hat der Kompilator selbst hinzugefügt. Auch seine verhältnismässig geringen eigenen Beigaben lehnen sich eng an fremde Darstellungen an, besonders an des Vincenz von Beauvais Speculum historiale und, was für die Datierung der Kompilation wichtig ist, an die brabantische Reimchronik des Jan Boendale, deren Hauptteil im Jahre 1316 vollendet wurde. — In die Achener Gegend setzt man die Abfassung des Karlmeinet. Im südwestlichen Deutschland ist die niederländische Epik um die Mitte des 15. Jahrhs. bekannt. Nach Püterichs Ehrenbrief vom Jahre 1462 befanden sich damals ein *Malagis*, ein *Reinalt* (so zu lesen statt *Reinhart*) und eine *Margareta von Limburg* in der Büchersammlung der Pfalzgräfin Mathilde, und im Jahre 1474 kam in den Besitz ihres Sohnes, des Grafen Eberhard von Wirtemberg, eine deutsche Handschrift der beiden ersten Werke, die jetzt ebenso wie die einer gleich zu nennenden Übersetzung der Margareta von Limburg und eine solche des *Ogier* (Hs. v. J. 1479) der Heidelberger Bibliothek angehört. Die nur fragmentarisch auf uns gekommenen niederländischen Epen vom Reinout van Montalbaen, Malagijs und Ogier waren Bearbeitungen französischer Chansons de Geste, welche sich ebenso wie ein Teil der in den Karlmeinet aufgenommenen Gedichte um die Feindschaft und die Kämpfe Karls des Grossen mit seinen Vasallen drehten. Es ist ein recht roher und ungeschlachter Geist der in dieser Poesie lebt. Das Gebahren der Helden spottet der Regeln der Courtoisie; Prügelscenen, Misshandlung von Frauen, Grausamkeiten aller Art sind nichts Seltenes; in der Darstellung werden die grellsten Farben aufgetragen, possenhafte Elemente werden eingemischt, bequeme Reimformeln reichlich verwertet — kurz, der Charakter dieser Epen ist der Spielmannsdichtung viel näher verwandt als der höfischen Poesie. Die Arbeit des deutschen Übersetzers ist wenigstens in dem bisher allein veröffentlichten *Reinold*[2] eine überaus flüchtige und ungeschickte, die sprachliche und metrische Form völlig verwahrlost.

Einem anderen Kreise gehört die *Margareta von Limburg* an, ein Helden- und Liebesroman, der von Heinrik van Aken 1280—1317 in niederländischer Sprache gedichtet, von dem Heidelberger Singermeister, nach-

maligem Doktor der Medizin, Johann von Soest für seinen derzeitigen Herren, den Pfalzgrafen Philipp, ins Deutsche übersetzt und ihm im Jahre 1480 überreicht wurde. Erinnerungen an antike Sagen, Motive des byzantinischen Romans, der Artusdichtungen, der Chansons de Geste, der allegorischen Poesie seiner Zeit haben die Phantasie des Niederländers befruchtet, als er diese wüste Abenteuermasse ersann. Die eigentliche Handlung, Margaretas Entführung, ihre Liebesgeschichte, ihre Wiedervereinigung mit den Angehörigen, wird ganz erstickt unter allen den abenteuerlichen Episoden, die ein rohes Stoffinteresse, unbekümmert um künstlerische Komposition, darüber aufgehäuft hat. In welcher Weise der deutsche Bearbeiter seine Quelle behandelt hat, lässt sich nach dem Auszuge,[3] durch den allein sein Werk bisher bekannt ist, nicht bestimmen. Nach seinen kleineren Dichtungen zu urteilen, unter denen neben einem *Lobspruche auf Frankfurt*[4] und geistlichen Stücken[5] vor allem eine *gereimte Selbstbiographie*[4] zu nennen ist, fehlt es ihm zwar durchaus an Phantasie und geschmackvoller Formgebung, nicht aber an lebendiger Auffassung und der Gabe naiv-realistischer Erzählung. Bei seinen Versen achtet er wenigstens auf die Silbenzahl, so wenig er auch bei aller seiner musikalischen Bildung ein Ohr für metrischen Wohllaut besitzt.

[1] *Karlmeinet* hrsg. Lit.Ver. 45 von Keller. Bartsch, *Über Karlmeinet* Nürnb. 1861. — [2] Hrsg. v. Pfaff Lit. Ver. 174. Vgl. AfdA 13, 397. Germ. 33, 34. — Malagis vgl. Bartsch, *Heidelberger Hss.* Nr. 150. 168; über Ogier ebenda Nr. 190. — [3] *Anz. f. deutsche Vorz.* 1835 S. 164. Vgl. Bartsch, *Heidelberger Hss.* Nr. 51. Über Johann von Soest vgl. bes. Pfaff, *Allgem. conserv. Monatsschrift* 1887 S. 147 f. 247 f. wo u. a. auch des Dichters Neigung zu lehrhaften Ausführungen in der Margareta hervorgehoben wird. — [4] Fichards *Frankf. Archiv* 1811 S. 77. S. 84. *Wie man eine Stadt regieren soll* Anz. f. deutsche Vorz. 1865 S. 468. — [5] *Gereimte Beichte* v. J. 1483 Germ. 33, 129. *Gereimte Erklärung des Textes der Evangelien* auf die meisten Sonn- und Feiertage des Jahres v. J. 1503 erwähnt Fichard S. 75. *V. d. unbefleckten Empfängnis Mariae* nennt v. d. Hagen *Deutsche Gedd. d. MA.* I, XXIII.

§ 57. Aus der durch den letztgenannten Roman hie und da gestreiften antiken Sage werden auch die alten beliebten epischen Stoffe aufs neue poetisch bearbeitet. Den *Trojanischen Krieg* behandelt im 14. Jahrh. ein Nachahmer Wolframs von Eschenbach, der sich bald selbst für Wolfram ausgibt, bald diesen als seinen Gewährsmann nennt und in einer fast 30000 Verse umfassenden Erzählung den Stoff ganz willkürlich und abenteuerlich, stellenweise unter Verwertung von Namen und Motiven aus den Artusdichtungen umgestaltet.[1] Die Geschichte des *Alexander* erzählt ein Österreicher Seifried im Jahre 1352 nach der historia de proeliis; soweit man nach den geringen Mitteilungen über das Werk[2] urteilen kann, in recht trockener Weise und ohne Beeinflussung durch die ältere Epik, obwohl auch hier einmal Wolfram von Eschenbach erwähnt wird. Demselben Gegenstande widmete vor 1397 und vermutlich nach 1389 ein alemannischer Dichter eine äusserst unbeholfene Reimerei, die sich ziemlich treu an eine von Quilichinus von Spoleto im Jahre 1236 in Distichen verfasste Alexandreis anschliesst.[3]

Eine durch den antikisierenden Roman wenigstens mit beeinflusste Sage, im 13. Jahrh. in der Erzählung von Mai und Beaflor poetisch behandelt (§ 26), wurde gleichfalls in diesem Zeitraum erneuert durch des Elsässers Hans von Bühel im Jahre 1400 gedichtete *Königstochter von Frankreich.*[4] Der Büheler kennt seinen Vorgänger nicht und er folgt einer abweichenden Quelle. Dem Stile der älteren höfischen Epik ist er schon ganz entfremdet, während ihm die volksmässigen Formeln geläufig sind. Seine Darstellung entbehrt aller feineren Kunstmittel; sie leidet an ganz unge-

schickten Übergängen, an Wiederholungen und namentlich gegen das Ende hin an breitem Ausspinnen unbedeutender Motive. Bei alledem spricht die Erzählung durch eine gewisse naive Herzlichkeit des Tones an, mehr als durch die bis zum Abgeschmackten übertriebenen Rührscenen, mit denen der Verfasser seinem Publikum so stark zusetzt, dass er es erst durch den tröstlichen Hinweis auf einen guten Ausgang wieder beruhigen muss. — Zwölf Jahre später brachte der damals zu Poppelsdorf bei Bonn im Dienste des Kölner Erzbischofs Friedrich von Sarwert stehende Dichter die deutsche Prosaübersetzung einer der beliebtesten lateinischen Novellensammlungen, der *Historia septem sapientum* in Verse. *Diocletianus Leben*[5] nannte er selbst sein Gedicht nach dem Helden der Rahmenerzählung. Dieser, eines römischen Kaisers Sohn, wird von seiner Stiefmutter verleumderisch angeklagt. Durch ein Sternenorakel zu siebentägigem Schweigen verurteilt, vermag er sich zunächst nicht zu rechtfertigen. Seine sieben weisen Lehrmeister jedoch wissen jeder durch eine auf die Unzuverlässigkeit der Weiber zielende Erzählung den Kaiser zu veranlassen, die Vollstreckung des über den Sohn verhängten Todesurteils je um einen Tag zu verschieben, während dieselbe von der Kaiserin jedesmal durch eine Erzählung entgegengesetzter Tendenz gefordert wird, bis endlich der Tag kommt, wo nun Diocletianus seine Unschuld und die geheimen Verbrechen der Stiefmutter aufdecken darf. Aus Indien stammend, über den Orient und in Griechenland verbreitet, hat diese Tradition sich auch das Abendland in verschiedenen lateinischen Fassungen erobert, aus denen dann poetische und prosaische Bearbeitungen in den Nationalsprachen hervorgingen. Neben dem Büheler hat auch ein anderer Dichter, spätestens in der ersten Hälfte des 15. Jahrhs., dieselbe lateinische Version, welche jenem durch die deutsche Prosa vermittelt wurde, direkt in deutsche Verse übertragen, mit noch geringerer Kunst und mit noch häufigerer Verwertung formelhafter Reime und dürftiger Flickverse.[6]

[1] Ungedruckt. Göttweiher Hs. d. 14. Jahrh. Vgl. MSH 4. 221/2. Dunger, *Sage vom troj. Kriege* S. 70 ff. — [2] Wiener Jahrb. 57 Anzeigebl. S. 19/24. ZfdA 4, 248. — [3] PBB 10, 315. — [4] Hrsg. v. Merzdorf Oldenburg 1867. — [5] Hrsg. v. Keller Quedlinb. Leipz. 1841. Über beide Werke und die Prosavorlage vgl. Strassburger Studien 3, 243. — [6] Hrsg. v. Keller, *Altd. Gedichte*. Tüb. 1846. Vgl. Anzeiger f. deutsches MA. 1834 Sp. 99 f.

KLEINERE ERZÄHLUNGEN UND SCHWÄNKE IN VERSEN.

§ 58. Solche Erzählungen wie sie im Diocletian zu einem Cyklus vereint sind, wurden nach wie vor auch einzeln bearbeitet. Sie behandeln teilweise ähnliche Stoffe wie der poetische Roman, von dem sie sich dann nur durch knappere Anlage und Ausführung unterscheiden: so *der Staufenberger,*[1] der *Busant,*[2] Schondochs *Königin von Frankreich,*[3] Gedichte, deren Inhalt den späteren Volksbüchern von der Melusine, der schönen Magelone, der Königin und dem ungetreuen Marschall verwandt ist. Andere beschränken sich mehr auf ein einzelnes und einheitliches Motiv, wobei denn Frauenlist und Buhlerei, wie schon in den Geschichten der sieben weisen Meister, das beliebteste Thema bilden. Dahin gehören z. B. die wohl aus dem Ende des 14. Jahrhs. stammenden, nach Form und Darstellung nicht ungeschickten Reimerzählungen des Kaufringer[4], eines dem Augsburgischen Gebiet angehörigen Dichters, der trotz der laxen Moral, die er in solchen Ehebruchsgeschichten kundgibt, doch zeitweilig auch eine fromme Miene aufsetzt und erbauliche Stoffe, darunter eine Predigt des Bruder Berthold, in Reime bringt. Allmählich schwindet in den

Novellen und Schwänken die zierlich gefällige Erzählungsweise zusehends, und immer unverhüllter bricht die roheste Obscönität hervor. Aber in anschaulicher Darstellung des wirklichen Lebens, in urwüchsiger Komik und treffender Satire zeigt doch gerade diese Dichtungsgattung auch vorteilhaftere Seiten. Wird wie bei Kaufringer mit der Erzählung die Lehre verbunden, so berührt sich der Schwank mit der in dieser Periode besonders beliebten Form der didaktischen und satirischen Rede in Reimpaaren; wird ein solcher Gegenstand, eine solche Scene ganz in Gesprächsform behandelt, so ist das Fastnachtsspiel hergestellt, und die auf diesen drei Gebieten besonders thätigen Nürnberger Dichter Hans Rosenplüt und Hans Folz (§ 66 und 74) bieten genug Belege dafür, wie leicht das eine in das andere übergeht.

Ein Gegenstand des Gespöttes bleibt auch in dieser Periode der Bauernstand, in dessen Verachtung sich Städter und Ritter vereinen. So nimmt sich auch die satirische Erzählung den *dörper* zur Zielscheibe. Ein schwäbischer Dichter des 14. Jahrhs. berichtet von *Metzen*, der Bauerndirne, *Hochzeit*[5] und schildert die Fresserei, den Tanz und die Schlussprügelei der Bauern ganz im Stile Neidharts und seiner Nachfolger. Ein Schweizer, Heinrich Wittenweiler, erweitert in der ersten Hälfte des 15. Jahrhs. diesen Stoff zu einem satirischen Epos *der Ring*,[6] welches einen lehrhaften Zweck vorgibt, thatsächlich aber doch nur durch die Erzählung von einem Bauernturnier, vom Minnewerben des Bertschi Triefnas und von einer Hochzeit mit zugehörigem Fressen, Tanzen und Raufen wiederum den Bauern, der ein Junker sein will, verspottet. Das Ganze ist roh nach Inhalt und Form, aber voll drastischer Komik und kecker Phantasie, die schliesslich gar die Helden und Riesen der volksmässigen und höfischen Epen in Bewegung setzt, um den Kampf der Dörper ausfechten zu helfen. Neidhart selbst tritt im ersten Teile dieses Gedichtes in seiner typischen Rolle als witziger Bauernfeind auf. Er war allmählich zu einer sagenhaften Persönlichkeit geworden. Andeutungen, die er selbst in seinen Liedern gegeben, waren von seinen Nachahmern willkürlich ausgeführt und ergänzt, bekannte Schwankmotive wurden auf ihn übertragen. Er verhöhnt jetzt noch mehr durch Thaten als durch Worte die Bauern, und seine Gestalt gewinnt mehr und mehr Ähnlichkeit mit der in dieser Periode schon beliebten Figur des höfischen Lustigmachers, des Hofnarren. Sein Verhältnis zum Wiener Hofe wird festgehalten, aber in eine ganz andere Zeit, in die Herzog Ottos des Fröhlichen († 1339) versetzt; er selbst erhält durch eine noch nicht genügend aufgeklärte Übertragung den Beinamen Fuchs. Und so stellt denn am Ende des 15. Jahrhs. ein Ungenannter ein lyrisches Schwankbuch vom *Neidhart Fuchs*[7] aus einer grossen Anzahl von Liedern zusammen, in welchen die grobkomischen Streiche des Helden teils durch diesen selbst, teils in dritter Person erzählt werden. Tanzlieder werden hineingemischt, wie denn diese 'hübschen und abenteurigen' Gedichte kurzweilig zu lesen und zu singen sein sollten.

In einem Nachwort vergleicht der Kompilator den Neidhart mit dem *Pfarrer von Kalenberg*, und das Beispiel des um die Figur dieses Schelmenpfaffen konzentrierten Schwankcyklus mag ihn zu seinem Unternehmen angeregt haben. Auch der Kalenberger soll unter jenem österreichischen Herzog Otto seine Schalksstreiche getrieben haben, bei denen wiederum die Übervorteilung und Verhöhnung der Bauern wie die Belustigung des Hofes eine besondere Rolle spielt. Die zunehmende Roheit der Dichtung nach Form und Inhalt tritt bei einer Vergleichung dieser von Philipp Frankfurter zu Wien in Reime gebrachten Kalenberg-Schwänke[8] mit den

Erzählungen des Strickers vom Pfaffen Amis in ein grelles Licht. Freilich ist das Gedicht schon in der ältesten uns erhaltenen Überlieferung, einem um 1490 zu Nürnberg verfertigten Drucke, in entstellter, teilweise ganz unsinnig verstümmelter Gestalt wiedergegeben, während die unbedeutenden Fragmente einer niederdeutschen Umreimung und eine aus dieser geflossene vollständiger erhaltene englische Prosa noch die ursprüngliche Fassung durchblicken lassen.

Sammlungen der kleineren poet. Erzählungen: § 25 Anm. 4. Lassberg, *Liedersal* (Abdruck einer Sammelhandschrift, die meist didaktische und allegorische kleine Dichtungen enthält) 3 Bände 1820—42. *Erzählungen aus altdeutschen Handschriften* hrsg. v. Keller Lit.Ver. 35. — [1] Hrsg. v. Jänicke, *Altdeutsche Studien* 1870. — [2] Hrsg. Gesamtabenteuer Nr. 16. — [3] Hrsg. ebenda Nr. 8. Vgl. *Suchenwirt* ed. Primisser S. 4. — [4] Hrsg. v. Euling Lit. Ver. 182. — [5] Lassberg LS. 3, 399. *Liederbuch der Hätzlerin* S. 259. — [6] Hrsg. v. Bechstein, Lit. Ver. 23 (1851). Vgl. Bächtold, *Gesch. d. deutschen Lit. d. Schweiz.* S. 182 ff. — [7] Hrsg. v. Bobertag, *Narrenbuch* (Kürschners Nationalliteratur 11). Zur Neidhartlegende ZfdA 31, 64. 32, 430. — [8] Hrsg. v. Bobertag a. a. O. Vgl. *Jahrbuch f. niederd. Sprachforschung* 1875 S. 66. 1876 S. 145. 1887 S. 129.

LEGENDEN.

§ 59. Auch in den kleineren und grösseren gereimten Erzählungen geistlichen Inhaltes, in den Legenden, wird die Darstellung mehr und mehr vernachlässigt. Es ist eine Ausnahme, wenn einer der Vertreter dieser Gattung sich noch an höfische Vorbilder anschliesst, wie der Österreicher Lutwin, der eine aus vorchristlich jüdischer Quelle geflossene lateinische Legende von *Adam und Eva* in freierer Weise und unter Entlehnung von mancherlei Wendungen, besonders aus dem Wigalois, behandelt.[1] Selbst dass einer dieser Dichter sich durch näheren Anschluss an volksmässige Überlieferung zu einer lebhaften und anschaulichen Erzählungsweise aufschwingt, wie sie bei aller Roheit der Verse und Reime einen im 14. Jahrh. verfassten bairisch-österreichischen *Christophorus*[2] auszeichnet, ist unter den überlieferten Denkmälern eine seltene Erscheinung. Die Regel ist vielmehr, dass sich die Legendenschreiber mit einer trockenen und mehr oder weniger unbeholfenen Wiedergabe ihrer lateinischen Quelle begnügen und dass sie nicht poetische sondern ausschliesslich geistliche Interessen verfolgen.

Mit besonderer Vorliebe werden jetzt Frauenlegenden behandelt. So zweimal im 14. Jahrh. das *Leben der Maria* nach jener schon von Walther von Rheinau bearbeiteten metrischen Vita (§ 31), das einemal von Bruder Philipp,[3] der, seinem Dialekte nach ein Westmitteldeutscher, in der Karthause zu Seitz in Steiermark schrieb und mit seinem nüchternen, wenn auch nicht ungeschickten Werke, nach dessen handschriftlicher Verbreitung zu schliessen, grossen Anklang fand; das anderemal, vor 1382, von einem Schweizer Werner.[4] So ferner die teilweise in ganz verschiedenen Bearbeitungen erhaltenen und noch im 16. Jahrh. durch den Druck verbreiteten brutalen Martergeschichten der *Margareta*, *Dorothea*, *Katharina*, *Barbara*[5], und in besonders verwilderter metrischer Form die von der *Cäcilia.*[6] Ein gereimtes Leben der heiligen *Elisabeth*[7] dichtete nach 1421, unter Benutzung der bezüglichen Abschnitte seiner eigenen thüringischen Chronik (§ 76), im Anschluss an die Vita des Dietrich von Apolda und lokale Tradition, der auch als Dichter eines Pilatus und einer Passion sowie als Didaktiker und besonders als Geschichtschreiber thätige Eisenacher Domherr Johannes Rothe († 1434); und ein alemannischer Dichter des 14. Jahrhs. stellte die Legende der Maria mit denen von 10 Märtyrerinnen in einer Dichtung zusammen, die er *der maget krône*[8] be-

nannte, weil Maria die Krone über alle Frauen, jene heiligen Jungfrauen aber die Marterkrone tragen. Ein umfassender Legendencyklus, ein *Buch der Märtyrer* wurde in der ersten Hälfte des 14. Jahrhs. auf niederschwäbisch-fränkischem Gebiete für eine Gräfin von Rosenberg nach der Legenda aurea gedichtet, in streng kirchlichem Sinne und mit weit geringerer Kunst, als sie der Dichter des Passionals bei der Behandlung desselben Stoffes bewiesen hatte.[9]

Mehr Interesse können einige Legenden beanspruchen, welche in weltliche Stoffkreise übergreifen. So behandelt das in einer mitteldeutschen Handschrift des 14. Jahrhs. überlieferte, aber der Grundlage nach ältere Gedicht von den Abenteuern des irischen Mönches *St. Brandan* einen in lateinischer Fassung wie in den Vulgärsprachen weit verbreiteten geistlichen Reiseroman.[10] Die wunderlichen Fata dieses heiligen Seefahrers berühren sich teils mit den Visionen des Tundalus, teils mit den Erlebnissen des Herzog Ernst, und in ihrer Darstellung wird der kurze, trocken legendarische Bericht durch manche lebhaftere Schilderung weltlichen Stiles, hin und wieder sogar durch einen humoristischen Versuch unterbrochen. — Viel weitschweifiger, langweiliger und strenger nach der lateinischen Quelle erzählt ein sehr umfängliches, vermutlich Regensburgisches Gedicht aus dem Anfange dieses Zeitraumes in fabuloser Verschlingung die Bekehrungskriege Karls des Grossen und die Gründung der Schottenklöster in Regensburg, sowie die Legenden einzelner dieser 'schottischen' (irischen) Mönche und Missionare.[11] — Eine sehr viel gelesene Reimerei von *Sibyllen Weissagung* verbindet sogar die Legende vom Holze des heiligen Kreuzes und die Begegnung Salomons und der Königin von Saba mit den Geschicken der deutschen Kaiser, indem sie die Sibylle, d. i. jene Königin von Saba, den Gang der christlichen Weltgeschichte bis zum Ende der Dinge prophezeien lässt. Unter Benutzung eines Meistergesanges vom Jahre 1321, der später manche Erweiterung erfuhr, wurde zu Karls IV. Zeit dies erzählende Gedicht verfasst, welches dann bis ins 17. Jahrh. gedruckt wurde.[12] Daneben war sein Inhalt schon früher für eine gleichfalls oft aufgelegte Prosa von den Weissagungen der 12 Sibyllen mit verwertet, wie denn auch Brandans Abenteuer und die Schottenlegende später als prosaische Volksbücher verbreitet wurden.

[1] Hrsg. v. K. Hofmann u. W. Meyer Lit. Ver. 153; vgl. AfdA 8, 222. — [2] Hrsg. ZfdA 17, 85 (Schönbach), vgl. 26, 83. — [3] *Bruder Philipps Marienleben* hrsg. v. Rückert. Quedlinb.-Leipz. 1853. — [4] Ungedruckt; Auszüge in v. d. Hagens Germania 8, 239 ff. — [5] Schade, *Geistl. Gedd. v. Niederrhein* (1854). Margareta: PBB 1, 263. Hrsg. v. Stejskal Znaim Progr. 1880. — [6] Hrsg. ZfdA 16, 165. Weitere Legendenliteratur bei Wackernagel LG. I² S. 214 f. und in dem freilich nicht unbedingt zuverlässigen Legendenverzeichnisse bei Goedeke Grundr. I² 221 ff. — [7] Hrsg. Mencken, *Script. rer. Germ.* II, 2033. Vgl. *Zs. d. Ver. f. thür. Gesch.* 7, 359. Über den Dichter bes. Germ. 6, 45. 257. 7, 354. 9, 172. Vgl. *Zs. d. Ver. f. thür. Gesch. N. F.* 9, 259. — [8] Hrsg. v. Zingerle Wiener SB. 47, 489. — [9] J. Haupt, *Das md. Buch der Märtyrer* Wiener SB. 70, 102; über eine andere Hs. Zingerle ebenda 105, 1. — [10] St. Brandan, *1 lateinischer und 3 deutsche Texte* hrsg. v. C. Schröder 1871. Vgl. Germ. 16, 60. Roman. Studien I, S. 553 f.; bes. S. 559. (G. Schirmer *Zur Brendanus Legende* Leipz. Habilit.-Schr. 1888. ZfdA 33, 129. 257). — [11] *Karl der Grosse und die Schottischen Heiligen* bei Bächtold, *Deutsche Hss. im britischen Museum* Schaffhausen 1873 S. 3. — [12] PBB 4, 48.

REIMCHRONIK UND HISTORISCHES LIED.

§ 60. Der Zusammenhang mit der ritterlichen Epik geht in dieser Periode auch der Reimchronik verloren, die sich jetzt mit Ausnahme jener Kompilation des Heinrich von München (§ 29, 11) und kurzer Summarien der

Weltgeschichte auf engere Stoffgebiete beschränkt. Am längsten sucht noch im Deutschordenslande die in der ersten Hälfte des 14. Jahrhs. dort ziemlich reich entwickelte geschichtliche und geistliche Dichtung wenigstens gewisse Traditionen höfischer Kunst zu wahren. Die um 1340 verfasste *Deutschordenschronik* des hochmeisterlichen Kaplanes Nikolaus von Jeroschin [1] und die Fragmente einer Legende vom *heiligen Adalbert* desselben Verfassers [2] zeigen ebenso wie die geistlichen Dichtungen des Heinrich von Hesler (§ 70), dass man dort die höfische Sprache und das Beispiel der alten Meister noch als massgebend anerkennt. Jeroschin wie Hesler stellen bestimmte metrische Kunstregeln auf, aber beiden gilt wenigstens theoretisch die Silbenzählung schon als das Grundprinzip des Versbaues, und die reichen rhetorischen Mittel des epischen Kunststiles sind auf ein bescheidenes Mass beschränkt. Jeroschins geschichtliche Dichtung ist eine im ganzen recht schmucklose Übersetzung der lateinischen Chronik des Peter von Dusburg; seine Legende, eine wohl etwas freiere Bearbeitung einer Vita des Adalbert, sollte, wie es scheint, eine Lücke des Passionals ausfüllen, welches letztere er denn auch hauptsächlich im Auge gehabt haben mag, wenn er von kunstvollen deutschen Gedichten redet, denen das seine nicht gleichkommen könne. Und auch diese bescheidene Kunst gerät bald in Verfall. Eine von Wigand von Marburg, vermutlich einem hochmeisterlichen Wappenherolde, gedichtete *Chronik der Kriegszüge des deutschen Ordens in Preussen* von den Jahren 1311—94, die, ursprünglich sehr umfangreich, nur in Bruchstücken erhalten ist, [3] bezeichnet in dem Ungeschick der Darstellung wie der metrischen Form schon einen erheblichen Rückschritt gegen Jeroschins Werk. Wie schnell sich anderwärts der Bruch mit den höfischen Traditionen vollzog, zeigt sich, wenn in Böhmen noch um 1310 ein kunstvolles Epos wie Heinrichs von Freiberg Tristan, um 1345 aber ein in Ausdruck, Versbau und Reim so verwildertes Machwerk wie die *gereimte Übersetzung der tschechischen Chronik des Dalimil* entstehen konnte. [4] Auch auf diesem Gebiete herrscht eben wieder lediglich das Interesse für den Stoff, und der Sinn für eine gefällige Gestaltung desselben geht verloren. Eine *Appenzeller Reimchronik,* [5] welche Ereignisse der Jahre 1401/4 behandelt, und die zu Breisach im Jahre 1480 verfasste gereimte Erzählung von den Thaten des burgundischen Landvogtes im Oberelsass, des verhassten *Peter von Hagenbach*, [6] gibt ein weiteres Beispiel dafür.

Bei diesem Mangel an Formensinn mag es wunderlich erscheinen, wenn in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhs. einige Chronisten sich die Mühe machen, ihren meist nicht minder ungeschickten Erzählungen doch eine strophische Form zu geben. Das ist weder Zufall noch Laune, sondern ein Ergebnis der besonderen Entwickelung der historischen Dichtung dieses Zeitraumes.

Ebensowohl wie das romantische Epos wird jetzt auch die umfängliche Reimchronik, von dem Vordringen der Prosa ganz abgesehen, durch die kleinere poetische Erzählung in den Hintergrund gedrängt. Geschichten des Altertums wie der neueren Zeit, Lokal- und Personalhistorie werden in dieser knappen Form behandelt, teilweise rein episch, teilweise aber auch mit Hervorkehrung einer bestimmten Tendenz, besonders der Verherrlichung oder Herabsetzung einer einzelnen Persönlichkeit, einer Partei oder eines Ortes, so dass dann auch hier wiederum der Übergang zur Rede in Reimpaaren sich fast unmerklich vollzieht. Aber nicht nur in letzterer Form, auch in Strophen werden diese kleineren historischen Dichtungen verfasst. Und sowohl der Meistergesang als auch die Volks-

lyrik bemächtigt sich dieser Gattung. Zwängt jener historische Stoffe der verschiedensten Art, besonders solche aus der älteren Geschichte, gewaltsam in die Form weitschichtiger und teilweise verwickelter Strophengebäude, so behandelt diese Ereignisse der Gegenwart oder einer näher liegenden Vergangenheit in einfacheren und natürlicheren Formen. Berührungen zwischen den beiden Gattungen bleiben nicht aus, denn neben den Personen verschiedenen Standes, welche an den Ereignissen die sie besingen, selbst teilgenommen haben, fehlt es auch nicht an meisterlich geschulten Dichtern, die gleichfalls auf Grund eigenen Erlebnisses oder nach dem Hörensagen solche Lieder für das grosse Publikum verfertigen. So ist denn auch der Charakter dieser sogen. historischen Volkslieder ein recht verschiedener. Nicht alle sind in jenem naturfrischen, lebendige Mitempfindung weckenden Tone gehalten, den wir vom Volksliede erwarten. Pedantische und trockene Berichterstattung ermüdet bei den einen, während bei den anderen anschauliche, aus der Fülle des Lebens gegriffene Züge erfreuen. Episch ausgeführte Darstellung und Schilderung ist den meisten fremd; die Ereignisse werden oft nur bildlich angedeutet, für Personen und Parteien werden z. B. scherzhaft ironisch ihre heraldischen Abzeichen eingesetzt. Auch die epische Objektivität fehlt diesen Liedern. Die Verherrlichung der eigenen, die Verspottung der gegnerischen Partei ist ihnen Hauptzweck; so gehören sie zum grossen Teil mehr in die Gattung der politischen als in die der erzählenden Dichtung. Die inneren Zwistigkeiten der Bürgerschaften, die zahllosen Fehden der Städte, Ritter und Fürsten, insbesondere auch die Kämpfe der schweizer Eidgenossen bildeten die Anlässe, aus denen diese Lieder in immer wachsender Fülle im Laufe des 14. und 15. Jahrhs. entstanden.[7]

Die Geschichte einzelner dieser Dichtungen bildet Analogieen zur Entwickelung der Volksepik. Aus kurz gefassten Liedern entstehen hie und da grössere Gedichte durch erweiternde Bearbeitung eines einzelnen oder mehrerer auf denselben Gegenstand bezüglichen Gesänge. So wird in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhs. das unter Halbsuters Namen gehende grosse *Lied von der Sempacher Schlacht* mit Verwertung einiger kleinerer, teilweise bis unmittelbar an das Ereignis selbst (1386) heranreichender Gedichte verfasst (Liliencron N. 32/4), so unter Benutzung eines kurzen *Liedes von der Schlacht bei Näfels* (1388) eine ausführlichere Behandlung desselben Gegenstandes (Liliencron N. 35/6). Die Grundlagen herauszuschälen würde auch hier, wenn die erweiterten Dichtungen allein überliefert wären, nicht möglich sein. Und wie dann endlich im Kreise der Volksepik auch umfängliche, wesentlich für das Lesen berechnete Werke entstanden, welche, selbständig gedichtet, doch die durch die älteren Lieder üblich gewordene strophische Form übernahmen, so führte hier die entsprechende Entwickelung zu jenen strophischen Reimchroniken.

Eine solche ist Erhart Tuschs im Jahre 1477 zu Strassburg gedruckte *burgundische Historie*, ein entsetzliches Geleier in mehr als 600 Strophen von Karls des Kühnen Feldzügen.[8] Weit geschickter ist des Neussischen Stadtsekretärs Christian Wierstrat *Geschichte der Belagerung von Neuss* durch eben jenen Herzog Karl (1474), ein Gedicht, welches durch die Verwendung wechselnder Strophenformen für verschiedene Abschnitte der Erzählung noch deutlicher den Zusammenhang dieser metrischen Form der Reimchronik mit dem historischen Liede verrät.[9] Und so schmückt denn auch der Schweizer Johann Lenz, Schulmeister zu Freiburg, die Reimpaare seiner im Jahre 1500 abgeschlossenen weitschichtigen Chronik des Schwabenkrieges[10] mit einigen teils älteren, teils von ihm selbst ver-

fassten Kriegsliedern. Der Hauptvertreter jener Gattung aber ist Michael Beheim.

Im Jahre 1416 zu Sulzbach in Würtemberg geboren, vom Vater zunächst zum Weberhandwerk angelernt, hat Beheim, nachdem er dies Gewerbe aufgegeben, teils als Kriegsmann, teils als Meistersinger, teils als beides zugleich, im Solde verschiedener Fürsten gestanden. Feldzüge und Sängerfahrten führten ihn bis an die Grenzen der Christenheit, ostwärts bis Belgrad und nordwärts bis Drontheim; schliesslich scheint er in seinem Heimatorte Schultheiss geworden und in den siebziger Jahren dort ermordet zu sein. Unter seinen überaus zahlreichen Liedern, welche die herkömmlichen geistlichen und weltlichen Stoffgattungen der Meistersingerei behandeln, finden sich insbesondere auch alle Arten der vom persönlich Erlebten oder Gehörten ausgehenden historischen Dichtung in strophischer Form vertreten. Er verfasste kleinere und grössere geschichtliche Lieder, in denen teils das Lob des Brotherren, der Tadel der Gegner, teils die Erzählung selbst Hauptzweck ist; mit einigen derselben, wie mit den Gedichten von König Ladislaus Kampf gegen die Türken und von den Türkenkriegen der Jahre 1453/6, nähert er sich schon der strophischen Reimchronik, und zwei umfängliche Werke dieser Art liefert er dann in seinem *Buch von den Wienern* und in seiner Geschichte *Friedrichs von der Pfalz*. Im Wienerbuch erzählt der Dichter aus eigener Anschauung den Aufruhr der Stadt gegen den Kaiser Friedrich, in dessen Dienst er damals stand, insbesondere die Belagerung der Hofburg vom Jahre 1462 und daran sich anschliessende Ereignisse der nächsten drei Jahre. Durch die groben Angriffe auf die Wiener Bürgerschaft, von denen das Buch voll ist, wurde er genötigt die Stadt zu verlassen. Er trug kein Bedenken, bei einem alten Widersacher seines Kaisers, dem Kurfürsten Friedrich von der Pfalz, ein Unterkommen zu suchen und unter Beihülfe des Matthias von Kemnat, in Anlehnung an eine Prosachronik die dieser verfasst, jene von Lobhudeleien überströmende gereimte Geschichte des Kurfürsten zu schreiben (1469/72). — Beheims Dichtungen bieten meist nichts anderes als eine mit den rohesten Gewaltmitteln in das metrische Schema gezwängte Prosa. Rücksichtslos zählt er seine vielfach sprachwidrig gereckten und verstümmelten Silben in die Verse und Strophen hinein, nicht allein unter Vernachlässigung der natürlichen Betonung, sondern auch ohne alles Gefühl für Harmonie zwischen Satzbau und metrischer Gliederung; und dass zur Poesie auch eine poetische Ausdrucksweise gehört, scheint ihm vollends nicht bewusst zu sein. Möglich dass die in den Handschriften zum Teil mitüberlieferten Melodien seiner Lieder mehr Lob verdienen. Selbst dem mehr als 2000 Strophen ein und desselben Tones umfassenden Buche von den Wienern gab er eine Melodie bei, damit man es nach Belieben als ein Lied singen oder als einen Spruch lesen könne. In derselben Form, der 'Wiener Angstweis' ist auch die pfälzische Chronik verfasst[11].

[1] Hrsg. im Ausz. v. Pfeiffer Stuttg. 1854; vollständig *Scriptores rerum Prussicarum* I. 291. — [2] Hrsg. *Script. rer. Pruss.* II, 423 f. — [3] Hrsg. a. a. O. II. 429 f. IV, 1 f. — [4] Hrsg. Lit.Ver. 48. *Fontes rerum Bohem.* III. 5 f. — [5] Hrsg. v. J. v. Arx 1830; vgl. über sie, sowie über die des Nikolaus Schradin *vom Schwabenkriege* (gedruckt 1500) und überhaupt über die historische Poesie der Schweizer Bächtold, *LG. d. Schweiz.* S. 194 f., 199 f. — [6] Hrsg. v. Mone, *Quellensammlung z. badischen Landesgeschichte* Bd. III. — [7] Hauptsammlung: Liliencron, *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrh.* 4 Bde. Leipz. 1865—9. Vgl. Uhland, *Schriften* Bd. II, 361 ff. — *Schweizerische Volkslieder* hrsg. v. Tobler Frauenf. 1882. S. I f. 1 f. II, I f. 1 f. — [8] Hrsg. Stöber, *Alsatia* 1875—6. S. 341 f. — [9] Hrsg. v. Groote Köln 1855. — [10] Hrsg. v. Diessbach 1849. Vgl. Bäch-

told a. a. O. S. 200. Anm. S. 49. — [11] Beheims *Buch von den Wienern* hrsg. v. Karajan Wien 1843, ebenda über des Dichters Leben, und S. LXXI Handschriften seiner Werke; vgl. auch Bartsch, *Die altdeutschen Handschriften in Heidelberg*. Das 2. u. 3. Buch der Chronik des Kurfürsten Friedrich hrsg. v. Hofmann in *Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte* Bd. III (1863). Historische Lieder Beheims hrsg. v. Karajan in *Quellen u. Forschungen zur vaterländ. Geschichte* Wien 1849. Geistliche Lieder bei Ph. Wackernagel, *Kirchenlied* Bd. 2, 166 f. Anderes in v. d. Hagens *Sammlung f. altd. Lit.* Breslau 1812. S. 37 f. Über Beheims Lebensende Germ. 22 412 f.

VOLKSEPOS UND BALLADE.

§ 61. Grössere epische Dichtungen aus dem Kreise der nationalen Heldensage hat das 14. und 15. Jahrh. nicht mehr erzeugt. Man begnügt sich mit der handschriftlichen Vervielfältigung und Neubearbeitung der älteren Epen. So wird das Nibelungenlied in einer Handschrift des 15. Jahrhs. auf den Ton der niederen Volkspoesie heruntergeschraubt und in Verse von gleichmässiger Silbenzahl gebracht;[1] in einer anderen erfährt es eine selbständige Änderung und Erweiterung der denkbar geschmacklosesten Art;[2] in einer dritten, von der nur ein Aventiurenverzeichnis erhalten ist, war es mit einer Dichtung von Siegfrieds Jugend und seinem Kampf mit dem Drachen kontaminiert.[3] — Lieder aus diesem Teile der Siegfriedsage waren schon im 13. Jahrh. bekannt. Ein aus zwei verschiedenen Bestandteilen aufs ungeschickteste zusammengeflicktes und mehrfach interpoliertes Lied vom *hörnen Seyfried* hat ihren Inhalt in der rohen Form der Dichtung des 15. Jahrhs. bis ins 17. hinein fortgepflanzt.[4]

Die Neigung der Zeit zum cyklischen Zusammenfassen der älteren Einzeldichtungen führte auch dazu, verschiedene Volksepen in mehr oder weniger modernisierter Gestalt zu vereinigen. Die unter Durchführung des Cäsurreimes durch gleichmässige Verkürzung der letzten Halbzeile auf das Mass des 'Hildebrandstones' gebrachten Gedichte vom Ortnit, Wolfdietrich und dem Rosengarten wurden mit dem in Reimpaaren belassenen Laurin unter Hinzufügung einer prosaischen Auseinandersetzung über Zwerge, Riesen und Helden zu einem *Heldenbuche* zusammengestellt, welches zuerst ohne Ort und Jahr, vermutlich in Strassburg, dann 1491 zu Augsburg, und weiterhin wiederholentlich bis zum Jahre 1590 gedruckt wurde.[5] — Einen grösseren Kreis umfasst ein teilweise von Kaspar von der Roen im Jahre 1472, teilweise von einem Ungenannten geschriebenes, auf der *Dresdener* Bibliothek befindliches *Heldenbuch*,[6] nämlich den Ortnit, Wolfdietrich, Ecke, Rosengarten, das Meerwunder, den Sigenot, Etzels Hofhalt (auch 'der Wunderer' genannt), Herzog Ernst, Laurin, Virginal (oder 'Dietrich und seine Gesellen') und das Hildebrandslied. Die beiden ersten Stücke und die Virginal, alle von der Hand des Ungenannten, sind rücksichtslos gekürzt, damit man 'auf einem Sitzen Anfang und Ende hören könne'; der Laurin liegt hier zuerst in strophischer Form vor und zwar in jenem Hildebrandstone, der auch für die übrigen Dichtungen durchgeführt ist, soweit dieselben nicht in der dreizehnzeiligen Bernerweise verfasst sind. Um der auf einen gleichmässigen Leierton gebrachten Verse und der Reime willen wird die Sprache nicht selten gemishandelt; der Ausdruck ist in den meisten Stücken platt und nüchtern; wo die Bearbeitung auch in den Inhalt der teilweise guten Vorlagen eingreift, wird sie konfus und abgeschmackt. Die nur hier überlieferte kleine Dichtung vom *Meerwunder* verarbeitet eine alte dunkele Sagenerinnerung[7] mit ganz besonderer Geschmacklosigkeit, und nicht höher steht das breit und matt ausgeführte Lied vom *Wunderer*,[8] welches ein gleichfalls altes Motiv unter

Verwertung von Reminiscenzen aus der nationalen Heldensage, aber daneben auch unter Einwirkung der Artusdichtung behandelt. Ein in Reimpaaren verfasstes Spielmannsgedicht desselben Inhaltes, von welchem nur der Anfang erhalten und als *Spruch vom König Etzel* herausgegeben ist,[9] zeigt, wie die alten typischen Formeln dieser Dichtungsgattung, aus welchen es im wesentlichen zusammengestückt ist, der Erzählung immer noch viel mehr Leben und Frische verleihen, als eine Reimerei vom Schlage des Dresdener Heldenbuches es vermag.

Wie an diesem Fragmente, so können wir auch an der Oswalddichtung und an den Umgestaltungen des Orendel und Morolf das Fortleben der erzählenden Spielmannspoesie verfolgen (§ 35). Beliebter aber scheint jetzt wieder das kürzere Gedicht in sangbarer strophischer Form, und Spielleute sowohl wie Meistersinger pflegen diese Gattung. Dabei ist die Behandlungsart eine verschiedene. Die sagenhaften Stoffe werden teilweise in zusammenhängender epischer, wenn auch wenig ins Detail gehender Weise erzählt; so in dem ausser durch Kaspar von der Roen auch noch in zwei etwas umfänglicheren Versionen überlieferten Gedichte vom *Herzog Ernst*[10] und in dem inhaltlich aufs engste damit verwandten von *Herzog Heinrich dem Löwen,* welches Michael Wyssenhere vor 1474 verfasste.[11] Bei anderen aber tritt, wie im historischen Liede, das Epische stark in den Hintergrund; die einzelnen Vorgänge werden wieder mehr andeutend behandelt, mehr in dem Eindrucke, den sie auf die Personen der Handlung machen, in den Reden und Gebärden derselben abgespiegelt, als ausdrücklich berichtet; manches wird übersprungen und der stillschweigenden Ergänzung des Hörers überlassen, dessen Teilnahme lebhaft in Anspruch genommen wird. Das *Hildebrandslied,* von welchem das Dresdener Heldenbuch anderen in Handschriften und Drucken verbreiteten Texten gegenüber eine erweiterte Fassung bietet,[12] ist das einzige hochdeutsche Beispiel für die Behandlung eines Stoffes aus der nationalen Heldensage in dieser lyrisch-epischen Weise. Die heitere Wendung, welche das durchweg in munterem Tone gehaltene Lied dem ursprünglich tragischen Stoffe gibt, indem der Kampf zwischen Vater und Sohn mit der beiderseitigen Namennennung, Versöhnung und Heimkehr zur Frau Ute abschliesst, muss sich schon in einer bis in die erste Hälfte des 13. Jahrhs. zurückreichenden Fassung gefunden haben; deren Inhalt die Þidrekssaga wiedergibt; doch ist die Erzählung des Kampfes dort noch eine viel eingehendere. Das Zurücktreten des epischen Elementes wird also hier erst im 14. und 15. Jahrh. erfolgt sein. — Aber auch selbständige Dichtungen dieser Stilgattung entstehen jetzt in erheblicher Anzahl.[13] Nur behandeln sie sagenhafte Überlieferungen anderer Art. So erscheinen in diesen Balladen historische Persönlichkeiten oder Ereignisse in sagenhafter Umgestaltung, in Verknüpfung mit uralten Traditionen teilweise mythischen Ursprunges. Das Interesse der Spielleute und Meistersinger für die alten Dichter, aus dem seiner Zeit schon das Gedicht vom Wartburgkriege und später der Neidhartcyklus erwuchs, bewirkte, dass Sänger des 12. und 13. Jahrhs. jetzt als solche Sagenhelden in den Liedern jener Leute auftreten. So wird in der Spielmannsballade vom *edelen Moringer*[14] eine alte, auch in dem Gedichte von Heinrich dem Löwen behandelte Heimkehrsage auf den Minnesänger Heinrich von Morungen übertragen; in Meistergesängen und in einem Volksliede vom *Tannhäuser*[15] wird dieser leichtfertige Poet des 13. Jahrhs. mit der Sage vom Venusberge in Verbindung gebracht, und die traurige Liebesgeschichte, welche einst Konrad von Würzburg im *mære von der minne* behandelt hatte, wird jetzt in Erinnerung an den vor 1276 er-

mordeten Lyriker Reinmar von Brennenberg in dem Liede vom *Brennberger* besungen[16]. Andere berichten märchen- und sagenhafte, novellistische und schwankartige Begebenheiten, ernsthafte oder komische Liebesabenteuer von historisch nicht bestimmbaren Persönlichkeiten, die mehr oder weniger undeutlich benannt oder nur nach dem Stande bezeichnet werden, wie der Herr von Falkenstein, der Graf von Rom, der Ritter und die Herzogstochter, die Müllerin und der Reiterknabe, der Bettler und des reichen Mannes Frau. So treten statt der Individuen die Typen ein; die in der ganzen Gattung schon an und für sich so wenig ausgeführte Erzählung geht dadurch noch mehr ins Unbestimmte und Allgemeine; es kommt noch mehr die Situation auf Kosten des Ereignisses, das lyrische auf Kosten des epischen Elementes zur Geltung. Nicht nur berufsmässige Sänger, auch Dilettanten der verschiedensten Stände beteiligen sich an dieser Dichtungsart, und eine kleine Liebesballade, welche in ihrem engen Zusammenhange mit dem Tageliede die nahe Berührung der Gattung mit der Lyrik besonders veranschaulichen kann, ist durch die Überschrift als Bauerngesang bezeichnet[17].

[1] *Das Nibelungenlied nach der Piaristenhandschrift* hrsg. v. Keller Lit. Ver. 142. — [2] In der ehemals Hundeshagenschen, jetzt Berliner Hs. *b*. Vgl. Bartsch, *Nibelunge nôt* I S. XIII; II, 1 S. 289—92. — [3] Hs. *m*; vgl. Bartsch, *Nibelunge nôt* I. S. XXV f. — [4] Nur in Drucken des 16. u. 17. Jahrhs. überliefert; hrsg. von Golther (in Braunes Neudrucken 81—2) Halle 1889. — [5] Hrsg. v. Keller Lit. Ver. 87. — [6] Hrsg. in v. d. Hagens u. Büschings *Deutsche Gedd. d. MA.* Bd. II. Vgl. Germ. 1, 53 ff., ZfdPh 3, 241 f. — [7] Müllenhoff, *Die merovingische Stammsage* ZfdA 6, 430 f. — [8] Fragment eines vielfach abweichenden Druckes desselben Gedichtes hrsg. in v. d. Hagens *Heldenbuch* (Leipz. 1855) II. S. 531 f. Vgl. Zimmerstädt, Programm des Luisenstädtischen Realgymnasiums zu Berlin 1888. — [9] Keller, *Erzählungen aus altdeutschen Hss.* Lit. Ver. 35. — [10] PBB 4, 476 f. — [11] Hrsg. v. Massmann, *Denkmäler deutscher Sprache u. Lit.* München 1828. Heft 1. S. 122 ff. — [12] Germ. 19, 315. — [13] Uhland, *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder* Stuttgart 1844—6; Abhandlung und Anmerkungen dazu in Uhlands Schriften Bd. 2. 3. — Böhme, *Altdeutsches Liederbuch* Leipzig 1877. — Liliencrons Sammlung *deutsches Leben im Volkslied um 1530* (Kürschners Nationalliteratur 13) enthält auch manches ältere Lied und eine wichtige Einleitung. — [14] PBB 12, 431. — [15] Böhme, Nr. 21; ebenda Verweisungen auf Meisterlieder des 15. Jahrhs.; ein solches auch Germ. 28, 44 f. Uhland, *Volksl.* 297, *Schriften* 4, 259 f. Grässe, *Tannhäuser u. der ewige Jude* Dresden 1861. Vgl. auch Keller, *Fastnachtsspiele Nachlese* Nr. 124 Tannhäusers Gespräch mit der Frau Welt, welchem Scherer wohl mit Recht besondere Bedeutung für die Entwicklung dieser Tradition beilegt. — [16] Böhme, Nr. 23; daselbst auch Nachweis von Meisterliedern des Inhaltes u. weitere Literatur. — [17] Böhme Nr. 18.

VOLKSLIED UND MINNESANG.

§ 62. Auch während des 12. und 13. Jahrhs. hat in den niederen Volkskreisen eine nach Ursprung und Wesen nationale Lyrik existiert; wir lernten sie durch Vermittelung einzelner Gattungen der Kunstlyrik kennen, welche durch sie angeregt und beeinflusst waren, wie der altösterreichische Minnegesang, die Vagantendichtung, die Lieder der niederen Minne, die höfische Dorfpoesie. Jetzt tritt sie uns unmittelbar in schriftlichen Aufzeichnungen entgegen; und zugleich gewinnt das volksmässige Element der Lyrik bei dem Aufstreben der niederen Stände einerseits, bei dem Sinken des Rittertums andererseits eine weitere Ausdehnung und tiefergreifende Wirkung. Alle Gesellschaftsklassen, die gebildeten nicht ausgeschlossen, nehmen jetzt Teil an einer Liederdichtung, welche in schlichteren metrischen Formen und mit jenen einfachen doch wirksamen poetischen Mitteln, wie sie sich in der ältesten, aus dem Volksgesange eben herauswachsenden ritterlichen Lyrik zeigten, allgemein menschlichen, durch keine

Standesetikette mehr beengten Empfindungen Ausdrucke leiht. Auf der anderen Seite haben sich auch Traditionen des höfischen Minnegesanges diese ganze Periode hindurch lebendig erhalten. Seine verwickelteren Strophenformen, seine Reimkünste und seine Phrasen werden noch häufig genug angewendet; ja Lieder dieses Stils sind uns auch aus dem 14. und 15. Jahrh. in weit grösserer Anzahl schriftlich überliefert als echt volksmässige. Aber das Geschick in der Handhabung der Form, die Zierlichkeit der Worte, das feine Spiel der Gedanken schwindet in ihnen; die Ausdrucksweise wird einfacher, teilweise recht hausbacken, teilweise aber auch natürlicher und herzlicher und dadurch wiederum mehr der Volkslyrik angenähert. Vor allem aber sind nun jene Überlieferungen der höfischen Kunst nicht mehr an eine ritterliche Standespoesie gebunden, sondern auch sie sind Gemeingut geworden sogut wie die Überlieferungen der Volksdichtung, und ausser den Meistern, welche neben der von ihnen mehr begünstigten lehrhaften und erzählenden Lyrik auch den künstlichen Minnesang pflegen (§ 65), bedienen sich sogut wie adeliche auch bürgerliche Dilettanten der aus der alten höfischen Dichtung entwickelten Kunstmittel. Gewiss werden ganz in diesem Stile gehaltene Lieder nur selten über die gebildeteren Kreise hinausgedrungen sein; aber in eben diesen Kreisen folgte man daneben auch der einfachen Weise des Volksliedes, und zwischen beiden Gattungen finden sich so mannigfaltige Übergänge, dass eine durchgreifende Scheidung nicht möglich ist; wie denn auch die alten Sammlungen, welche uns Volkslieder überliefern, diese unterschiedslos zwischen jenen auch meist ohne Verfassernamen mitgeteilten *Hof-* oder *Gesellschaftsliedern*, wie man die künstlichere Gattung genannt hat [1], aufnehmen. Alle Volksklassen sind an der aus dieser Zeit auf uns gekommenen Lyrik beteiligt. Das Interesse am Gesange ist ein so allgemeines, dass die Limburger Chronik es für wert hält, zu einzelnen Jahren anzugeben, welche Lieder damals aufgekommen und mit Vorliebe gesungen seien [2]. Spielleute und Mönche, Bürger und Bauern, Studenten oder 'Schreiber', Jäger, Reiterbuben und Ritter sind die Dichter; auf der Strasse, unter der Dorflinde, beim Tanze, in der Trinkstube, im Hause des Bauern, des Bürgers und auf der ritterlichen Burg werden ihre Lieder gesungen. Was uns davon vorliegt ist teils durch verstreute Niederschriften, teils durch Sammlungen auf uns gekommen, unter denen namentlich eine aus der Mitte des 15. Jahrhs. stammende, ehemals Herrn v. Fichard in Frankfurt gehörige Handschrift [3], sowie das im Jahre 1471 von der Augsburger Nonne Klara Hätzlerin geschriebene Liederbuch [4] neben den künstlicheren Gedichten ritterlicher und bürgerlicher Verfasser auch Volkslieder enthält; ebenso, wenn auch mit spärlicherer Berücksichtigung des Volksmässigen, das 'Locheimer Liederbuch' [5], das des Nürnberger Arztes und Historikers Hartmann Schedel (geb. 1440, † 1514) [6] und ein auf der Berliner Bibliothek befindliches [7], welche drei zu den Texten auch Melodien in dreistimmigem Satze überliefern. Seit dem Anfange des 16. Jahrhs. treten neben Einzeldrucken, fliegenden Blättern, auch gedruckte Liedersammlungen mit vierstimmigen Melodien hinzu, die vieles aus früherer Zeit mit übernehmen. Populäre Lieder hatten durch die mündliche Überlieferung häufig die mannigfachsten Wandelungen zu erfahren, ehe sie zu der uns vorliegenden Aufzeichnung gelangten. Wer das Lied nur unvollständig kannte oder es durch einen guten Einfall bereichern zu können meinte, nahm keinen Anstand es selbständig zu ergänzen oder zu vermehren; war der Wortlaut einer Strophe nicht genau erinnerlich, so gab man ihr nach eigenem Ermessen eine andere Form; auch Anklänge an andere Lieder

beeinflussten oft unbewusst die Überlieferung, und Unzusammengehöriges wurde mit einander verschmolzen. So gehen diese Lieder, die sich nicht selten über ganz Deutschland und weiter verbreiten, in den verschiedensten Versionen um, und bei so manchem haben Verstümmelungen, fremdartige Ergänzungen und Umgestaltungen den inneren Zusammenhang verdunkelt oder völlig aufgehoben. Unter diesen Umständen ist es natürlich schwierig, die Entstehungszeit der einzelnen Gedichte dieser Art auch nur ungefähr zu bestimmen; doch ermöglicht in manchen Fällen ihre Benutzung in geistlichen Parodien (§ 64) oder in den aus Liedanfängen zusammengestückten Quodlibets[8] ihre Existenz für eine vor den erhaltenen Niederschriften oder Drucken liegende Zeit festzustellen.

Der Charakter dieser populären Lyrik trägt wieder in weit höherem Grade als der höfische Minnegesang die Merkmale der 'Gelegenheitspoesie'. Meist tritt der bestimmte Anlass, dem das Lied entsprungen, die besondere Situation, der es gilt, lebendig hervor. Oft geht es geradezu von einer kleinen Erzählung aus, oder es geht in eine solche über, so dass es sich dann aufs nächste mit jenen Volksballaden berührt. In anderen Fällen wird die zu Grunde liegende persönliche Erfahrung, das Erlebnis, nicht ausdrücklich ausgesprochen, aber es lässt sich aus dem Zusammenhange erraten oder es wird auch bildlich angedeutet. Reich und bis ins Einzelne ausgebildet ist die symbolische Verwertung des Naturlebens; die einzelnen Farben und Blumen, die Vögel und ihr Ruf haben ihre besondere Bedeutung. Das Gefühl eines persönlichen Zusammengehörens mit der Natur macht sich auch da, wo solche bestimmten sinnbildlichen Beziehungen fehlen, gerne geltend; sie wird zur Zeugin und Teilnehmerin der menschlichen Empfindungen gemacht, ausdrücklich oder stillschweigend durch das Nebeneinanderstellen der Scenerie und des Stimmungsausdruckes.

Das ergänzende Mitempfinden, die ausgestaltende Phantasie des Hörers wird durch diese Eigenheiten, sowie durch die schlichte Knappheit des Ausdruckes, durch das häufige Fortlassen von Zwischengliedern auch hier wiederum lebendig angeregt; eben diese eigentümlich reizvolle Weise des Volksliedes aber wird durch jene sorglose Überlieferung leicht ins Unverständliche und Sinnlose gezogen.

Nicht nur einer noch erkennbaren Gelegenheit entsprungen, auch für eine bestimmte Gelegenheit gedichtet sind viele dieser Lieder. Die alte Gattung des Liebesgrusses kehrt unter anderm auch in poetischen Neujahrsglückwünschen an die Geliebte wieder; bei der Hochzeit zieht man vor die Thür der Braut und des Bräutigams, singt jedem Lobpreisungen und Glückwünsche und heischt eine Gabe dafür (Böhme 240); und vor allem wird der Tanz nach wie vor mit Gesang begleitet, teilweise mit einfachen kleinen Versreihen einer Gattung wie sie verkümmert noch in den Ringelreihen-Liedern der Kinder fortlebt, teilweise mit längeren Liedern, die auch von Spielleuten gedichtet und vorgetragen wurden (Böhme 291). Mit dem Tanze verbindet sich auch das Kranzlied, in welchem der Sänger die Jungfrau um ihr Rosenkränzlein bittet und dasselbe durch die richtige Beantwortung einer Reihe von Rätselfragen erwirbt (Uhland 2). Es ist das eine besondere Form des Rätselstellens und -lösens, welches wie in der Dichtung der Meister so auch in der Volks- und Spielmannspoesie von altersher gepflegt wurde; und so lässt denn ein aus dem 14. Jahrh. überliefertes Spielmannslied dieser Gattung die typische Gestalt des Fahrenden, den Meister *Traugemund*, als den unüberwindlichen Rätsellöser auftreten (MSD 48). Auch eine andere Art des Wett- oder Streitgedichtes, das geteilte Spiel, ist in verschiedenen Wendungen vertreten; und wenn

in dieser Form von jeher der Streit um den Vorzug dieses oder jenes Standes mit Vorliebe ausgefochten wird, so wird andererseits auch ein einzelner Stand verspottet, wie denn das satirische Element in der Volkspoesie überhaupt reich vertreten ist; oder es wird das Lob eines besonderen Standes gesungen, wie das der Studentenschaft, der *freien bursenknechte* (Uhland 261). Im Studentenliede leben die Überlieferungen und der alte Geist der Vagantenlyrik fort, das fröhlich stolze Standesbewusstsein, die Ausgelassenheit, die selbst die Verspottung des Heiligen nicht scheut, die komische Mischung deutscher Verse und Strophen mit lateinischen, bei der selbst Worte der Bibel und der Liturgie parodistisch für Buhl- und Trinklieder verwertet werden[9]. Dem Trinklied gesellt sich das Schlemmerlied, das teilweise dem Lobe der Schmausereien des Martinsfestes gilt (Böhme 349) und so wie das Fastnachtslied wiederum einer besonderen Gelegenheit gewidmet ist.

Mit der älteren höfischen Lyrik berührt sich diese Poesie natürlich am nächsten da, wo jene selbst schon in eine niedere Sphäre hinabgestiegen war. So setzt sich im Schlemmerlied unmittelbar die schon durch Steinmar und Hadloub vertretene Gattung fort, und das Tanzlied hat mit Neidhart Fühlung. Der Typus des Wortstreites zwischen der Mutter und der zum Tanz eilenden Tochter, wie er Neidharts Sommerreihen entspricht, lebt noch im 16. Jahrh. im Tanzliede der Ditmarsischen Bauern fort, gewiss nicht lediglich in Anknüpfung an die volksmässige Grundlage der Neidhartschen Poesie, sondern unter Einwirkung dieser selbst, wie die Einführung des Ritters als des begünstigten Tänzers und Liebhabers zeigt (Uhland 37, Böhme 292). Bestimmtere Nachahmung Neidharts tritt in satirischen, gegen die plumpen Bauern gerichteten Tanzliedern hervor, die teilweise unter Neidharts Namen (vgl. § 45 a. E. 58, 6), teilweise auch selbständig während dieses Zeitraums und noch weit über ihn hinaus auftreten (Fichard 57, Uhland 245 ff.). Besonders hat sich ein oberbairischer Dichter Hesenloher[10] in dieser Gattung hervorgethan, entweder Hans oder sein Bruder Andre, die beide urkundlich 1455—1493 nachgewiesen, beide auch als Dichter bezeugt sind; des letzteren Kunst wird von Ulrich Füetrer rühmlich erwähnt, und eines jener dörperlichen Tanzlieder des Hesenloher wurde weit verbreitet und in der Folgezeit vielfach benutzt.

Von den ernsten Gattungen des höfischen Minnegesanges wird vor allem das Tagelied[11] in dieser Periode gepflegt, und in mannigfachen Abstufungen lässt sich hier die Wendung zum Volkstümlichen verfolgen. Neben künstlichen Formen treten die einfachsten Volksliedstrophen auf; an Stelle des Ritters oder des 'Helden' und der 'Frouwe' bilden schon weit häufiger der 'Knabe' und das 'Fräulein', das minnigliche Mägdlein und der gute Gesell, manchmal auch der Dichter selbst neben dem Wächter die Personen der Handlung oder des Gesprächs. Aber auch in rein lyrischen schlichten Volksliedern lässt manches Motiv und manche Wendung einen Nachhall höfischer Kunst vernehmen.

Vgl. die Literaturangaben § 61, 13. Verzeichnisse von alten Sammlungen bei Uhland S. 973 f., Hoffmann, *Fundgruben* I S. 327 f. Böhme S. 771 f. (freilich nicht ganz zuverlässig), Eitner s. u. Anm. 7. — [1] Liliencron, *Volkslied um 1530* S. XXIV. — [2] MG. Deutsche Chroniken IV. — [3] Hrsg. von Fichard, *Frankfurtisches Archiv f. ält. deutsche Lit. u. Gesch.* T. 3 (1815) S. 203 f. — [4] Hrsg. v. Haltaus Quedlinb.-Leipz. 1840. — [5] Bearbeitet v. Arnold u. Bellermann in *Jahrbuch f. musik. Wissenschaft* Bd. II (1867). — [6] Hrsg. v. Eitner in *Das deutsche Lied des 15. u. 16. Jahrhs.* Bd. II. (*Beilage zu den Monatsheften f. Musikgesch.* B. 12. 1880.) Ergänzungen ZfdPh 15, 104 f. — [7] Hrsg. v. Eitner a. a. O. Bd. I (Beilage z. d. Monatsheften Bd. 8—10. 1876—78.) — [8] Solche aus der Berliner Hs. u. spätere bei Eitner a. a. O. — [9] Fichard Nr. 1. 2. 40. Vgl. H.

Hoffmann. *In dulci jubilo* (1854) S. 15 f. 74 f. — [10] Uhland Nr. 249, vgl. S. 1026, Schriften 4, S. 222 f. — ZfdA 27, 283 f. — [11] Vgl. bes. Hätzlerin 1—36.

§ 63. So zeigen denn nun andererseits auch die ritterlichen Lyriker dieses Zeitraums nahe Berührung mit dem Volksmässigen. Wenn ein verlorenes Lied 'ich weiss ein blaues Blümelein', welches Graf Johann von Habsburg bald nach 1350 den Chroniken zufolge im Gefängnis verfasst haben soll [1], einem späteren Liede 'weiss mir ein blümli blaue' [2] zu Grunde gelegen hat, so ist es sicher im Tone und aus dem Bilderkreise des Volksliedes heraus gedichtet gewesen, und die beiden einzigen ritterlichen Sänger des 14.—15. Jahrhs., von welchen uns grössere Liedersammlungen überliefert sind, Graf Hugo von Montfort (im Vorarlberg, geb. 1357, † 1423) [3] und Oswald von Wolkenstein (in Tirol, geb. um 1367, † 1445) [4] stehen unter dem gleichen Einfluss, wenn auch derselbe nicht das wesentlichste Element ihrer Kunst bildet.

Gar mancher verwandte Zug lässt sich im Leben und im Dichten dieser beiden Minnesänger verfolgen. Angesehenen Adelsgeschlechtern angehörig, spielen sie beide ihrer Zeit eine nicht unbedeutende politische Rolle; ritterliche Abenteuerlust treibt sie auf Kriegsfahrten über die Grenzen ihres Vaterlandes hinaus. In der Jugend schwärmen beide in ritterlichem Frauendienst, später aber bringen sie — eine für die Zeit sehr charakteristische Wendung des Minnegesanges — ihren Gattinnen poetische Huldigungen dar. Die persönlichen Erlebnisse finden, im Gegensatz zu der ungewissen und allgemein gehaltenen Art der älteren höfischen Lyrik, in ihren Gedichten bestimmten Ausdruck. Wie im Inhalt so ist auch in der Sprache ihre Poesie eine weit realistischere, übereinstimmend mit dem Volksliede und mit der allgemeinen Richtung der zeitgenössischen Literatur; aber da sie daneben zugleich den geschmückten Stil der alten Kunstpoesie anstreben oder selbst zu überbieten suchen, so ergibt sich nicht eben selten jene wunderliche Mischung von Schwulst und Trivialität, von Pathos und Pedanterie, wie wir sie, wenn auch in weit stärkerem Masse, bei Püterich und Füetrer vorfanden. Auch die teilweise an das Liebeslied sich anschliessende geistliche und lehrhafte Dichtung pflegen die beiden; und so treffen die verschiedenen Hauptrichtungen der Literatur ihrer Zeit in ihrer Poesie zusammen.

Und doch ist ihre Kunst und ihr Charakter recht verschiedener Art. Anders als im Leben, erscheint Hugo in seinen Gedichten als eine etwas zaghafte Natur. Er schwärmt noch für das alte Rittertum; Parzival ist sein Ideal; Albrechts Titurel und Hadamar von Laber (§ 67) beeinflusst seine Anschauungen und seine Ausdrucksweise. Aber der freudigen Hingabe an den Gegenstand seiner Verehrung stellen sich auf Schritt und Tritt geistliche Bedenken entgegen; über die Jugendtorheiten, die er im Minnedienste verbrochen hat, macht er sich als guter Ehemann schwere Vorwürfe, und doch mag er vom Minnegesange nicht lassen. So schwankt er denn ewig hin und her zwischen weltlichen Neigungen und frommen Erwägungen des bösen Ausganges, zu dem sie führen; er wiederholt sich in der Aufführung von allerlei Beispielen für die trügerische Natur der Welt und der Minne, gelobt sein weltliches Singen aufzugeben, aber neben seiner jenen Reflexionen entsprossenen geistlichen und didaktischen, teilweise allegorisch ausgeschmückten Poesie sucht er dann doch auch die Liebeslyrik wenigstens in einer für das Seelenheil möglichst ungefährlichen Weise fortzusetzen. Am besten sind ihm einige frische Lieder aus der Zeit gelungen, wo er sich solche Skrupel noch nicht machte; durch seinen ehrlichen und herzlichen Ton spricht bei allen sonstigen Schwächen ein

und der andere poetische Liebesbrief an, den der dreimal glücklich Verheiratete an sein geliebtes Ehegemahl richtet; auch in der Umbildung des Tageliedes ins Geistliche hat er sich nicht ohne Glück versucht, aber als er den Versuch macht, auch seine Hausfrau in ihrem eigenen Auftrage durch ein Tagelied zu verherrlichen, verfällt er ins Abgeschmackte und muss seine Unfähigkeit selbst bekennen. Es fehlt ihm eben doch die Gabe, die verschiedenartigen Einflüsse, die er auf sich wirken lässt, zu der von ihm angestrebten Einheit zu verarbeiten und sie künstlerisch zu beherrschen. Es fehlt ihm auch sehr an formalem Geschick. Die musikalische Komposition seiner nicht zahlreichen Lieder überliess er seinem Knechte Burk Mangold; der schwierigeren Form dieser Gattung zog er die an musikalische Begleitung nicht gebundene des zwischen Lied und Büchlein stehenden *Briefes* und der *Rede in Versen* vor, auf die ihn freilich auch schon seine Neigung zur lehrhaften Betrachtung hinführte; aber selbst die einfachen Metren, die er für solche Gedichte wählte, freie vierzeilige Strophen und Reimpaare, bereiteten ihm Schwierigkeiten, und von den berufsmässigen Vertretern der poetischen Rede, den Reimsprechern in dieser Kunst beeinflusst, blickte er zu einem Suchenwirt wie zu einem überlegenen Dichter auf.

Anders Oswald von Wolkenstein. Er besitzt ein für seine Zeit ganz hervorragendes Formtalent. Des Spielens musikalischer Instrumente und ebensowohl des Gesanges kundig, hat er augenscheinlich eine meistersingerische Ausbildung genossen; so bedient er sich denn auch fast ausschliesslich strophischer und zwar teilweise sehr langatmiger, künstlicher und reimüberladener Formen. Wie Michel Beheim behandelt er in dieser Gestalt auch die eigene Lebensgeschichte und historische Ereignisse seiner Zeit, aber mit ganz anderem Geschick, lebhaft, mit kräftigem Humor. So verfolgt man denn mit Interesse die meist freilich nur andeutenden, selten eingehenden Berichte von den abenteuerlichen Geschicken dieses Mannes, der als Knabe schon in die Fremde läuft, der als Pferdejunge und als Ritter, als Pilger und als ein von Fürsten und Königinnen ausgezeichneter Sänger mit der Zeit ganz Europa und den Orient durchschweift, der, ein Parteigänger und Vertrauter des Kaisers Sigismund und zugleich ein Widersacher seines Landesherren, des Herzogs Friedrich von Österreich, dem Zorn des Herzoges, der Feindschaft und Gewinnsucht einer ehemaligen Geliebten preisgegeben, Jahre lang angekettet im Kerker schmachtet, dann wieder befreit, bis zu seinem Lebensende noch mannigfache Wechselfälle des Schicksals zu bestehen hat. Die allerverschiedensten Stimmungen vom tollsten Übermut bis zur beweglichen Klage unerträglichen Elends finden dementsprechend in seinen Liedern Ausdruck, mit weit grösserer Anschaulichkeit und Mannigfaltigkeit als bei Hugo von Montfort. Sein derberer Sinn lässt ihn unter den älteren Vorbildern vor allem an der höfischen Dorfpoesie Gefallen finden; seine Tanzlieder, seine Erzählungen von Abenteuern niederer Minne neigen stark zum Obscönen, teilweise auch seine lebhaft realistischen Tagelieder; der unmittelbare Einfluss des Volksliedes ist bei ihm noch deutlicher als bei Hugo; dazwischen zeigt sich auch Meistergelehrsamkeit und ein bizarres Gefallen am Anhäufen von Namen und Fremdworten nach Tannhäusers Art; aber alle die höfischen, dörperlichen und meistersingerischen Anregungen, die er empfangen, weiss der originelle und gestaltungskräftige Dichter selbständig fortzubilden. Seine geistlichen Lieder verraten wie in der Form so teilweise auch in der Art und Färbung des Inhaltes wiederum den Einfluss des Meistergesanges; einige schliessen sich dem Minnegesange an, und wie Hugo

das Wächterlied vergeistlicht, so preist er nicht nur in Anknüpfung an das Tagelied, sondern auch in der Gestalt des Tanzliedes die heilige Jungfrau und ihren Sohn; andere verfolgen die Bahnen des älteren moralischen Spruches, und die persönliche Erfahrung, die Leiden seiner Gefangenschaft, die reumütigen, um das Seelenheil sorgenden Gedanken, die sie in ihm aufsteigen lässt, gewinnen stellenweise lebhaften Ausdruck. So ist seine Dichtung auch auf diesem Gebiete eine recht mannigfaltige, wie denn Oswald überhaupt als der Reichste und poetisch Begabteste seines Zeitalters gelten muss, wenngleich auch seine Kunst die Schwächen desselben keineswegs verleugnet.

[1] Uhland, *Schriften* 4, 49 f. — [2] Uhland, *Volkslieder* Nr. 54. — [3] Hrsg. v. Wackernell Innsbruck 1881 (= *(Ältere Tirolische Dichter* III) mit Abhandlung über des Dichters Leben und Kunst; daselbst auch die weiteren Literaturnachweise. Hrsg. v. Bartsch Lit.Ver. 143. — [4] Hrsg. v. Beda Weber Innsbruck 1847. Zu O.'s Leben: Derselbe, *Oswald v. W. u. Friedrich mit der leeren Tasche* ebenda 1850. Wiener SB. 64 S. 619 f. ZfdA 24, 268 f. 27, 179 f. Zeitschr. d. Ferdinandeums f. Tirol u. Vorarlberg 1882 S. 101 f. 1883 S. 1 f. Mitteilungen d. Vereins f. Gesch. u. Altertumskunde i. Hohenzollern 13, 879 f.

GEISTLICHES LIED.

§ 64. Wie in der weltlichen so gehen auch in der *geistlichen Lyrik* kunstmässige und populäre Dichtung neben einander her. Erstere ist, abgesehen von den Meistern (§ 65), wie im 13. Jahrh. so auch in dieser Periode noch durch ritterliche Sänger vertreten. Neben dem Montforter und dem Wolkensteiner bietet Graf Peter von Arberg mit seinen geistlichen Tageweisen[1] ein Beispiel. Vor allem aber war natürlich auf diesem Gebiete auch die Geistlichkeit thätig, und ihre Kunst wurde sowohl durch die lateinische kirchliche als auch durch die deutsche weltliche Poesie beeinflusst. So verfasste im 14. Jahrh. Bruder Hans vom Niederrhein in der Titurelstrophe fünf Bücher eines *Marienlobes*, jedes aus 100 Strophen bestehend, deren Anfangsbuchstaben nach dem Vorbilde der *laus b. virginis* des Bonaventura die lateinischen Worte des englischen Grusses ergeben; ein sechstes Buch mit dem gleichen Akrostichon fügte der versgewandte Dichter in einer noch schwierigeren, reimreicheren Strophenform hinzu, und um die Künstelei auf die Spitze zu treiben, schickte er dem Ganzen 15 mit den einzelnen Worten jenes Grusses eingeleitete Strophen voraus, in denen deutsche, französische, englische und lateinische Verse regelmässig abwechseln[2]. Das Werk ist trotz lehrhaften und erzählenden Partien entschieden lyrisch gehalten, und warme, auf persönlicher Erfahrung ruhende Empfindung bricht durch die künstlichen Formen hindurch; aber natürlich war es bei seinem Umfange nicht sowohl zum Singen als zum Lesen bestimmt.

Singbare deutsche Lieder geistlichen Inhaltes entstanden zunächst auch jetzt noch durch Übersetzung oder freiere Behandlung lateinischer Hymnen und Sequenzen. Der Mönch Hermann oder Johannes von Salzburg, der auf Veranlassung seines Erzbischofes Pilgrim († 1396) dichtete, hat besonders diese Gattung gepflegt, ohne freilich der Schwierigkeiten recht Herr zu werden, welche ihm die lateinischen Vorlagen auferlegten[3]. — Besser steht der religiösen Lyrik das deutsche Gewand an wo sie entweder selbständigere Bahnen wandelt oder sich der weltlichen anschliesst.

Wir sahen schon die ritterlichen Sänger dieses Zeitraums den Typus des Tageliedes und den des Tanzliedes für geistliche Gegenstände verwerten. Dieser Wendung des ersteren kam das geistliche Morgen- und Wecklied entgegen, welches in lateinischen Hymnen schon seit dem

4. Jahrh. vertreten ist. Dasselbe berührte sich leicht mit der Vulgärdichtung, wie ein mit provenzalischem Weckruf als Refrain versehener, aus dem 10. Jahrh. stammender Hymnus dieser Art zeigt; im 13. Jahrh. tritt es auch in deutscher Sprache auf, seit dem 14. schliesst es sich bestimmter an die Kunstform des weltlichen Tageliedes an, und Denkmäler dieser Gattung werden nun immer häufiger[4]. — Die Anlehnung der geistlichen Lyrik an das Tanzlied und überhaupt an den Minnegesang wurde insbesondere durch jene vom Hohenliede ausgehenden mystischen Vorstellungen von der Brautschaft der Seele mit Christus vorbereitet, wie wir sie schon früher in der didaktisch-allegorischen Poesie hervortreten sahen. So wird denn auch vor allem in den Kreisen der Mystiker eine fromme Erotik ausgebildet, deren Formen und Vorstellungen sichtlich unter dem Einfluss der weltlichen Lyrik stehen[5]. Andererseits gab zur Berührung mit der letzteren auch die dem Frauendienste so eng verwandte Marienverehrung Anlass, die mancherlei im Sinne des Minnegesanges verwertbare Motive bot, sodass z. B. die Verheissung der Empfängnis an Maria gerne nach Art einer Liebesbotschaft ausgeführt wurde. Aber nicht nur solche allgemeinere Beeinflussung durch Geist, Formen, Gattungen und Motive der weltlichen Liederdichtung empfing die geistliche; es wurden auch geradezu bestimmte profane Lieder in religiöse umgedichtet. Dabei schloss man sich vorwiegend volksmässigen Liedern an, denn deren beliebte Melodien sicherten den auf diese gedichteten und mit Anklängen an die populären Originale durchflochtenen Texten die weiteste Verbreitung. In manchen Fällen beabsichtigte man sicherlich die weltlichen Vorbilder durch diese geistlichen Parodien oder *Contrafacta* zu verdrängen, und die von Otfried bis in das Reformationszeitalter immer wieder hervorbrechende Konkurrenz der geistlichen Dichtung mit der Volkspoesie tritt hier in einer besonders charakteristischen Form zu Tage; doch darf man auf diese bestimmte Tendenz keineswegs die ganze Erscheinung zurückführen. In immer wachsender Anzahl lassen sich durch das 14., 15. und 16. Jahrh. hindurch derartige Lieder verfolgen, die bald den Inhalt der weltlichen Originale oder wesentliche Teile desselben ins Geistliche travestieren, bald nur an ihre bekannten Eingangsworte anknüpfen oder auch allein ihre Melodie übernehmen[6].

Diese wie die übrigen Arten des geistlichen Liedes finden wir besonders bei dem Schweizer Heinrich Laufenberg vertreten, der, anfänglich Priester und Dekan in Freiburg und Zofingen, i. J. 1445 als Mönch in das Strassburger Johanniterkloster eintrat, seit 1413 dichtete und 1460 starb. Er war ein ziemlich fruchtbarer Schriftsteller. Ausser einer Predigtsammlung verfasste er gereimte Verdeutschungen des *speculum humanae salvationis* (1437) und eines *Opus figurarum* des Konrad von Alzei (1441): jenes eine umfassende, von symbolisch gedeuteten biblischen und weltlichen Historien durchzogene Heilsgeschichte, dieses ein noch umfänglicheres, der Marienverehrung gewidmetes Werk, welches die biblischen Geschichten des alten Testamentes als Figuren oder Symbole auf die heilige Jungfrau deutete; beide sind ebenso wie die Predigtsammlung jetzt verloren, während die i. J. 1429 verfasste poetische Bearbeitung einer lateinischen Gesundheitslehre, des *regimen sanitatis,* und seine zahlreichen *geistlichen Lieder* sich erhalten haben. Diese letzteren sind zum Teil wiederum Übertragungen lateinischer Hymnen und Sequenzen, zum Teil sind es frei gedichtete, von mystischer Jesusminne und überschwänglichem Marienkultus erfüllte Lieder, besonders aber auch Contrafacta von Volksliedern, in denen denn die verschiedensten Arten weltlicher Lyrik, Liebes- und Tagelieder, Neujahrs-

minnegrüsse, Fastnachts- und Martinslieder durchscheinen. Die Übersetzungen sind nicht frei von Latinismen, teilweise auch aus lateinischen und deutschen Versen gemischt; in den selbständigen Gedichten, namentlich den Marienliedern, finden sich nicht selten akrostichische und ähnliche Künsteleien; am ungehemmtesten und lebhaftesten bringen die einfachen Lieder im Volkstone seine innige Religiosität zum Ausdruck[7].

Sehen wir so eine volksmässige geistliche Lyrik im Anschlusse an die weltliche entstehen, so hatte sich eine solche andrerseits auch schon in viel früherer Zeit auf anderem Wege, aus dem kirchlichen Gesange entwickelt. Freilich war und blieb der lateinische Gregorianische Choral der liturgische Gesang, und dieser wurde von den Geistlichen ausgeübt. Aber das innerhalb desselben verschiedentlich wiederkehrende *Kyrie eleison* wurde bereits im 8. Jahrh. auch vom Volke gesungen.[8] Allmählich ward dieser bei mancherlei Gelegenheiten angestimmte Gebetruf durch deutsche Zusätze erweitert, teilweise durch wenige Worte, wie das für das 10. Jahrh. und mehrfach später bezeugte »Christe ginâdo! die heiligen alle helfen uns!« (MSD 29), teilweise auch durch kurze Versreihen, die sich zu Strophen gliederten und in das Kyrie eleison als Refrain ausliefen, eine Gattung die zuerst durch das aus dem 9. Jahrh. stammende Petruslied (MSD 9) vertreten wird; man nannte nun solche von Laien im Chore oder unter Beteiligung desselben gesungenen geistlichen Liedchen ihrem Ursprunge aus dem *Kyrie eleison* entsprechend *Leise*. Bei den verschiedensten Anlässen waren diese Gesänge zu vernehmen. Vor der Schlacht lässt schon das Ludwigslied den König ein heiliges Lied singen, das Heer mit Kyrie eleison einfallen, und aus dem 12. bis 15. Jahrh. liegen weitere Belege für die Verwendung der Leise als Schlachtlieder vor.[9] Auch bei Wallfahrten wurden sie angestimmt, wie das schon durch Gottfried von Strassburg bezeugte ‚in gotes namen varen wir", ein sehr beliebtes Lied, welches auch bei Kreuz- und Kriegsfahrten erklang.[10] Ueber die verschiedensten Gegenden Deutschland hin verbreiteten sich die Lieder volksmässigen Stiles, mit welchen die im Pestjahre 1349 auftretenden Geisler ihre Umzüge und Kasteiungen begleiteten[11], und nicht minder bekannt wurde das im 15 Jahrh. verfasste, im 16. vielfach umgedichtete Lied der nach St.-Jago de Compostella wallfahrenden Pilger,[12] welches aus dem Kreise der Leise heraus ganz in den Ton der Volksballade übertritt. Aber auch in der Kirche fand der deutsche Laiengesang seinen Platz. Ein Weihnachtsleis »syt willekomen heirre kirst«, der sich mit einstimmiger Melodie in einem Evangeliar des Kaisers Otto III.[13], mit dreistimmiger in einer Hs. v. J. 1389[14] findet, wurde im Aachener Münster vom Schöffenmeister und den Schöffen während der Christnacht gesungen.[15] Zu Ostern und Pfingsten sang man bereits im 13. Jahrh. die Leise 'Christ ist erstanden' und 'nu bitten wir den heiligen geist', die sich beide ebenso wie der auf die Melodie des ersteren gedichtete, seit dem Beginne des 16. Jahrhs. überlieferte Himmelfahrtsleis 'Christ fur gen himele' bis in die Gegenwart erhalten haben (Böhme N. 552, 566/7). Mit ihnen begleitete das Volk die in der Kirche üblichen symbolischen Darstellungen des Grabesbesuches, der Ausgiessung des heil. Geistes und der Himmelfahrt, oder es sang die einzelnen Strophen dieser und anderer deutscher Lieder zwischen den einzelnen Absätzen der an den hohen Festen von der Geistlichkeit vorgetragenen Sequenzen (Bäumker 2, 11 f.); doch waren wenigstens jener Oster- und Pfingstleis auch sonst im Volksgesange bräuchlich. In den geistlichen Spielen wurden nicht nur schon frühe von den Darstellern deutsche Lieder gesungen (§ 73), unter denen besonders die beim Kindelwiegen in der Christnacht üblichen, seit dem 14. Jahrh. bezeugten

volksthümliches Gepräge tragen, es werden auch mehrfach die Zuschauer zum Anstimmen eines solchen aufgefordert.[16] Und selbst ohne diese ausserordentlichen Anlässe ist schon im 12. und 13. Jahrh. der deutsche Gemeindegesang beim Gottesdienste dadurch bezeugt, dass verschiedentlich am Schlusse von Predigten dieses Zeitraums die Hörer zum Singen eines nach seinen Eingangsworten bezeichneten Leises veranlasst werden.[17] Dass derartige Gesänge nicht nur nach sondern auch vor der Predigt erhoben wurden, ist wenigstens für das 15. Jahrh. verbürgt.[18] Doch hat sich dieser gottesdienstliche Gemeindegesang wohl im wesentlichen auf die einfachsten und bekanntesten kleinen Leise beschränkt.

Hauptsammlung: *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrhs.* von Phil. Wackernagel. Bd. I—V. Leipzig 1864—77. Der 2. Bd. enthält die hier in Betracht kommenden Lieder. Vgl. Böhme Nr. 511—660. Uhland Nr. 301 ff. — (Heinr.) Hoffmann von Fallersleben, *Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit.*² Hannover 1854. W. Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrhs.* Bd. I. Freiburg 1886. II. das. 1883. — [1] Bartsch, *Lieder der Kolmarer Hs.* (Lit. Ver. 68) S. 179. 578 f. Germ. 25, 210 f. — [2] *Bruder Hansens Marienlieder* hrsg. v. Minzloff. Hannover 1863. Vgl. ZfdA 24, 373. 25, 127. — [3] Hrsg. bei Wackernagel a. a. O. II S. 409 ff. — [4] W. de Gruyter. *Das deutsche Tagelied* S. 127 f. — [5] Hoffmann a. a. O. S. 91 ff. — [6] Verzeichnis bei Böhme S. 810 f. — [7] Laufenbergs Lieder bei Wackernagel II S. 528 f. — Vgl. E. R. Müller, *Heinrich Loufenberg* Strassburger Diss. 1888. — [8] Bäumker I. S. 7. — [9] Hoffmann S. 42—6. 68 f. Wackernagel LG. I². 339. — [10] Böhme Nr. 568. Hoffmann Nr. 12. 97—9. — [11] Mitgeteilt in Fritsche Closeners *Strassburgischer Chronik* (*Chroniken der deutschen Städte* VIII, S. 105 f.); In der *Limburgischen Chronik* (*MG. Deutsche Chroniken* IV S. 31 f.). Ferner in der metr. Chronik des Hugo v. Reutlingen *Forsch. z. d. Gesch.* 21, 54 f. Germ. 25. 40 f. Vgl. Hœniger, *Der schwarze Tod* 1882 S. 12 f. Hoffmann S. 130 f. — [12] Uhland Nr. 302, vgl. Schriften 4, 310 f. Bäumker II, 9 Anm. 3. — [13] *Vierteljahrsschr. f. Musikwissensch.* 1888 (4) S. 158. Aus welcher Zeit die Eintragung stammt, ist nicht angegeben. — [14] *Gregoriusblatt* 1889 N. 11. — [15] Hoffmann S. 29 f. Noch im Antwerpener Gesangbuch von 1648. — [16] So Fdgr. 2 S. 285. 14 f. 336, 4 f. — [17] MSD S. 366 f. — [18] Bäumker II S. 13.

MEISTERGESANG.

§ 65. Die eigentlichen Pfleger der Traditionen und strengeren Regeln der mittelalterlichen Kunstlyrik sind in diesem Zeitraume die Meistersinger. Sie sind die unmittelbaren Nachfolger jener kunststolzen Berufsdichter des 13. Jahrhs., deren poetische Manier wir in Frauenlob ihren Höhepunkt erreichen sahen. Sie singen die Lieder, Leiche und Sprüche dieser alten Meister und dichten neue Texte auf ihre Töne. Aber auch ihre eigenen Erfindungen bewegen sich in dem alten Geleise fort; nur gilt jetzt an Stelle der ursprünglichen Einstrophigkeit des Spruches die Regel, dass mehrere, gewöhnlich 3 oder 5, auch 7 dieser umfänglichen und teilweise sehr verwickelten Strophen zu einem Ganzen, einem *Bar* vereinigt werden. Der Vers wird genau nach der Silbenzahl gemessen; der Reim wird vielfach unreiner, oder der Sprache mit Gewalt aufgezwungen, obwohl diese 'Nachmeister' in künstlichen Reimhäufungen, Verschlingungen und sonstigen Spielereien keineswegs hinter ihren Vorbildern zurückbleiben. Dass ihre Technik auf die kunstmässige erotische und geistliche Lyrik der Dilettanten wesentlichen Einfluss ausgeübt hat, ist zweifellos. Aber ihr eigenstes Gebiet ist nicht das rein Lyrische. Themen des Minnegesanges lieben sie mehr in didaktischer als in eigentlich lyrischer Weise zu behandeln, eine Mischgattung wie sie besonders Meister Suchensinn (urk. 1392) in seinen Liedern pflegte.[1] Auch ihre geistlichen Gedichte sind viel seltener Ausdruck religiöser Empfindung, als lehrhafte und gelehrte Erörterungen

biblischer und dogmatischer Stoffe mit den üblichen mystischen Ausdeutungen und scholastischen Spitzfindigkeiten. Derartiger theologischer und nicht minder mancherlei weltlicher, natur-, welt- und sagenhistorischer Wissenskram wird mit der alten Geheimthuerei und Prätension vorgebracht. Aus den sieben freien Künsten leiten sie die Anforderungen an Inhalt und Form des regelrechten Meistergesanges ab; seine Regeln erörtern sie gern in ihren Gedichten, und seine richtige Ausübung machen sie sich in ihren nach wie vor üblichen Kampf- und Wettgesängen unter den gröbsten Angriffen streitig.

Als die vornehmste, auch bei solchem Wettsingen bevorzugte Gattung gelten die Lieder aus der Schrift, von Gott und seiner Mutter, oder auch von den Geheimnissen der Astronomie. Aber auch die übrigen von den älteren Dichtern behandelten lehrhaften Stoffe werden nicht verschmäht, und auch die Einkleidung in Bîspel und Fabel bleibt dabei noch in Brauch. Wo sie angewandt wird, gestattet die jetzt übliche Mehrstrophigkeit eine weitere Ausdehnung des erzählenden Teiles; dieser kann auch als Hauptsache betrachtet werden, ja die Schlussmoral kann ganz fortbleiben, und so entstehen jene meistersingerlichen Seitenstücke zu den in Reimpaaren behandelten Historien, Novellen und Schwänken, oder zu den historischen Volksliedern und zu den Volksballaden. In solchen Gedichten wird die gewöhnliche Strophenzahl des Bar mehrfach überschritten, so z. B. in Beheims historischen Liedern. Wird dann auch statt der weitschichtigen und komplizierten eine einfachere und kürzere Strophenform gewählt, so berührt sich diese Gattung wenigstens formell mit der volksmässigen Dichtung.

Sänger von Beruf sind zunächst diese Meister so gut wie die des 13. Jahrhs. Auch sie suchen ihr Brot an den Höfen der Fürsten und Herren, wo je nach der Verschiedenheit ihrer Bildung und ihrer Leistungen natürlich auch ihre Stellung eine sehr verschiedene war. Wenn einer dieser Leute, Gilgenschein, der sich selbst wenigstens für einen wohlbekannten Dichter hielt, auf den Pfalzgrafen Friedrich (i. J. 1462) zwei Lieder im Tone und in Strophenformen des Volksgesanges verfasst[2] und das eine mit einem nicht misszuverstehenden Hinweis auf seinen ewig leeren Beutel beschliesst, so unterscheidet er sich in nichts mehr von einem armen Spielmann; und doch wird er von Hans Folz und Kunz Nachtigall unter den Meistersingern aufgezählt.[3] In ganz anderm Ansehen stand jedenfalls ein Sänger wie Heinrich von Mügeln aus Meissen,[4] der längere Zeit im Dienste Karls IV. zu Prag dichtete und ähnliche Beziehungen mit anderen Höfen pflegte. Er hatte wirklich eine gelehrte Bildung genossen, von der er Proben ablegte, indem er die Erläuterungen des Nikolaus von Lyra zu den Psalmen, eine ungarische Chronik und den Valerius Maximus (1369) aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzte und andererseits eine ungarische Chronik wesentlich im Anschluss an seine eigene Verdeutschung in lateinischen Reimversen und Strophen schrieb. So paradiert er denn auch in seinen deutschen Dichtungen mit seinen Kenntnissen. In einem grösseren allegorischen Gedichte, dem *Kranz der meide*, erörtert er das Wesen der hier zur Zwölfzahl erweiterten freien Künste und der Tugenden, wobei er die ersteren als Jungfrauen vor den Kaiser treten und von ihm das Urteil empfangen lässt, welche unter ihnen die vorzüglichste sei. Ähnliches findet sich in seinen Liedern, die auch im übrigen die üblichen geistlichen und weltlichen Themen mit besonders reichem Aufwande phantastischer, besonders astronomischer Meistersingerweisheit behandeln, falls nicht, wie in seinen *Fabeln* und einigen *Minneliedern*, schon der Gegenstand eine einfachere und anspruchslosere Art

der Ausführung mit sich brachte. Er steht denn auch nach dem Urteil der Folgezeit obenan unter den späteren Meistern.

Nächst ihm wird Muskatblut besonders geschätzt, ein aus Nordbaiern stammender Meister, der in der ersten Hälfte des 15. Jahrhs. an den Höfen seine Kunst ausübte.[5] Von seinen datierbaren Gedichten ist das erste im Jahre 1415, das letzte 1437 verfasst; da er sich schon im Jahre 1433 einen alten Mann nennt, so wird er mit einem in den Jahren 1453 und 58 vom Erzbischof Dietrich von Mainz vermutlich als Sänger besoldeten Konrad Muskatblut nicht identifiziert werden können.[6] In seinen zahlreichen geistlichen Gedichten lässt auch er es an Gelehrsamkeit nicht fehlen; besonders zum Lobe der Maria setzt er wie Frauenlob und Mügeln den ganzen Apparat mystisch-allegorischer Schriftdeutung und Natursymbolik in Bewegung, und er mischt stellenweise lateinische Sätze zwischen den deutschen Text. Sein Minnegesang zeigt in den langatmigen Strophenformen und oft auch in der lehrhaften Wendung die meisterliche Färbung; aber es fehlt bei ihm doch auch nicht an rein persönlich gehaltenen Liebesliedern, und die häufige Verwertung des Naturbildes, die Anknüpfung an die Jahreszeit, mit der er sogar einzelne geistliche Lieder einführt, erinnert an die Volkslyrik. In seinen moralisch-satirischen Sprüchen findet sich manche lebendige Beziehung auf die Verhältnisse seiner Zeit. Die Anerkennung die seinem Talente gebührte, hat er gefunden. Dass er bei hohen Fürsten und Herren reichen Lohn geerntet habe, erfahren wir durch Michael Beheim, der seiner als eines begünstigteren Vorgängers gedenkt.

Wenn dagegen Beheim mit seiner ungeschickten und handwerksmässigen Massenproduktion (§ 60) nicht den gewünschten Erfolg hatte, so dünkt uns das erklärlich genug. Er selbst fühlt sich gleichwohl den übrigen 'Nachmeistern' gewachsen, und seine Wett- und Streitgedichte stehen in der groben Herabsetzung seiner Nebenbuhler hinter dem Ton der Polemik den er im Buche von den Wienern anschlug, nicht zurück.[7]

Dergleichen bis ins 13. Jahrh. zurückreichende Liederstreite setzen gelegentliche Zusammenkünfte der Meister zu gemeinsamer Kunstübung voraus, und diese werden mit der Zeit ähnlich bestimmte Formen angenommen haben, wie sie im 16. Jahrh. für die Haupt- und Freisingen in den Singschulen durch schriftliche Ordnungen festgestellt wurden. Wie bei diesen, so mag auch schon bei solchen Wettkämpfen der Berufssänger, wenn sie in einer Stadt aufgeführt wurden, das Publikum gegen ein beliebiges Eintrittsgeld zugelassen sein. Die am Orte weilenden Sänger stritten dabei um einen Preis, einen Kranz; oder ein fremder Meister musste vor ihnen eine Probe seiner Kunst ablegen, ehe er diese am Orte ausübte. So finden sich auch die Ansätze zu zunftmässiger Organisation schon unter den berufsmässigen Meistersingern.[8]

Dass seit Frauenlob, der auch andere schulmässig in der Kunst ausbildete, Mainz eine Hauptpflegestätte des Meistergesanges blieb und dass dorther die später in Kolmar befindliche grosse Meisterliederhandschrift des 15. Jahrhs. stammt, darf man späterer Überlieferung wohl glauben. Die älteste bestimmte Angabe über die Einrichtung einer städtischen Singschule aber betrifft Augsburg, wo eine solche nicht lange vor 1450 gegründet wurde (Liliencron, Volksl. Nr. 90, 15). In Strassburg wurde nach Angabe einer Erneuerungsurkunde vom Jahre 1598 die 'uralte löbliche Kunst des teutschen Meistergesanges durch etliche kunstliebende, gottesfürchtige Personen vor ungefähr 105 Jahren aufgerichtet'.[9] Auch in Worms und in Nürnberg muss der Meistergesang schon im 15. Jahrh. geblüht

haben, doch lässt sich über die Organisation desselben nichts bestimmtes feststellen. Der älteste bisher bekannt gewordene Stiftungsbrief einer städtischen Singerbrüderschaft wurde zu Freiburg im Breisgau im Jahre 1513 ausgestellt;[10] die älteste Tabulatur, d. h. schriftliche Aufstellung der Kunstregeln und der Ordnung der Meistersingerschule, ist der 'Schuelzettel zu Nürnberg' vom Jahre 1540. Dass schon die Augsburger Singschule nicht lediglich Berufssänger einschloss, lässt sich mit Bestimmtheit annehmen. Wenn wir schon um 1300 in dem Schmied Regenbogen und später in dem Weber Michel Beheim Leute kennen lernen, die ihr Handwerk mit dem meistersingerischen Gewerbe vertauschen, so zeigt dies, dass sich schon damals Vertreter bürgerlicher Berufszweige mit der Erlernung kunstmässigen Gesanges abgaben; im Verlaufe des 15. Jahrhs. wird es allmählich üblicher geworden sein, dass dergleichen auch aus Liebhaberei geschah, dass sesshafte Bürger, insbesondere Handwerker, den Meistergesang nicht als Erwerbsquelle, sondern lediglich zu eigenem Ergötzen neben ihrem Gewerbe pflegten, sich zu gemeinsamem Betriebe desselben vereinigten und der Richtung der Zeit entsprechend sich zunftmässig organisierten. Damit wurde diese Kunst mehr und mehr zur Schulübung, die Dichtungen wurden auf den Kreis der Zunftgenossen eingeschränkt und vom öffentlichen literarischen Leben abgetrennt. Die Form aus der sich die ganze Gattung entwickelt hatte, der strophische Spruch, war in ihrer besonderen Ausbildung auch immer ungeeigneter geworden, das allgemeine Interesse zu beanspruchen. Je unnatürlicher und schwerfälliger sie in den meistersingerischen Baren wurde, um so mehr wurde für die populäre Behandlung lehrhafter Themen die auch für die erzählende Gattung in dieser Periode so beliebte Form des kleinen Gedichtes in Reimpaaren bevorzugt, die denn schliesslich auch mancher Meistersinger wählte, wo er sich an ein grösseres Publikum wandte, während er seine Bare für die Schule dichtete.

Aus der Literatur über den Meistergesang kommt für diese Periode bes. in Betracht: Grimm, *Über den altdeutschen Meistergesang* Göttingen 1811. Uhland, *Schriften* Bd. 2, 284 ff. (Hans Sachs hrsg. v. Gödeke in *Deutsche Dichtungen des 16. Jahrhs.* Bd. 4 S. XIX f.; Schnorr v. Carolsfeld, *Z. Gesch. d. Meistergesanges* 1872). Plate, *Kunstausdrücke der Meistersinger* in d. Strassburger Studien 3, 147. Jacobstal, *Musikal. Bildung der Meistersinger* ZfdA 20, 69. Martin, *Die Meistersinger v. Strassburg* 1882. (Vortrag). — Mitteilungen aus alten Sammlungen: Görres, *Altdeutsche Volks- und Meisterlieder* Frankf. 1817 (unkritisch). Docen in Aretins *Beiträgen* Bd. 9, S. 1128 f. Holzmann Germ. 3, 307 f. 5, 210 f. Zingerle, *Wiltener Meistersingerhs.* Wiener SB. 37, 331, u. vor allem *Meisterlieder aus der Kolmarer Hs.* hrsg. v. Bartsch Lit. Ver. 68. — [1] Hrsg. bei Bartsch, *Kolmarer Hs.* Nr. 32. Fichard, *Frankfurt. Archiv* 3, 223—48. *Liederbuch der Hätzlerin* 92. — [2] Liliencron, *Volkslieder* Nr. 112. 113. — [3] Gödeke, *Grundr.* I² S. 309. Bei Val. Voigt, (1558) wie bei Nachtigall der Lilgenfeinn MSH 4, 892b. — [4] Schröer, *Die Dichtungen des H. v. M. nach den Hss. besprochen.* Wiener SB. 55, 451 f. H. v. M. *Fabeln u. Minnelieder* hrsg. v. W. Müller Gött. 1848 (aus den Göttinger Studien). — ZfdA 14, 155. 30, 345. — [5] *Lieder* Muskatbluts hrsg. v. Groote Köln 1852. Wackernagel, *Kirchenlied* 2, 487 ff. Puls, *Lautlehre der Lieder Muskatbluts* Kiel Diss. 1881. — [6] ZfdA 31, 287. — [7] Germ. 3, 309 f. — [8] Wettgesänge in der Singschule Germ. 3, 315 f. u. in der Kolmarer Hs. — [9] Schilter, *Thesaurus* 3, 89. — [10] Mones *Badisches Archiv* 2, 195 f.

REIMSPRECHER.

§ 66. Es giebt kaum ein Gebiet des physischen und geistigen, des politischen und sittlichen Lebens, welches nicht in dieser Gattung von Gedichten, der *gereimten Rede,* erörtert wäre, und neben der einfachen Lehre treten denn auch hier alle die besonderen Formen auf, welche

schon in der strophischen Spruchdichtung bräuchlich gewesen waren: Bîspel, Allegorie, Fabel, Priamel, Rätsel, geteiltes Spiel. An den Höfen und in den Städten suchten und fanden neben den Sängern die Vertreter dieses Kunstzweiges, die Reimsprecher, ihre Zuhörerschaft, mochten sie nun eine bestimmte Persönlichkeit, ein historisches Ereignis, eine Festlichkeit verherrlichen oder sonst zur Belehrung und Unterhaltung ihre Sprüche hersagen oder improvisieren. Oft handelt es sich dabei lediglich um ein Spiel des Witzes; der Gegenstand kann ein ganz gleichgültiger, ja ein lächerlich unbedeutender sein, wenn ihm der Reimsprecher nur irgend etwas abzugewinnen weiss. Im geteilten Spiel war dergleichen von altersher üblich gewesen. So hatte schon im 11. Jahrh. Hermann von Reichenau die Vorzüge des Schafes gegen die des Flachses in einem lateinischen Gedichte abgewogen, so Walther von der Vogelweide den Wert des Kornhalmes gegen den der Bohne verteidigt (Lachm. 17, 25), und ganz ähnlich wie er, wenn auch ohne einen solchen Gegensatz, hatte Spervogel die Ähre gepriesen (MF 23, 29). Im Anfang des 14. Jahrhs. machte ein Fahrender, der König vom Odenwald, d. h. wohl ein Oberster der Spielleute jener Gegend, ein sog. Spielmannskönig, dergleichen Reimereien zu seiner Spezialität. (Germ. 23, 193, 292.) Er verherrlicht das Stroh auf Kosten der Seide, das Huhn zu Ungunsten der Singvögel, das Schaf, die Kuh u. s. w. Die geflissentliche Hervorkehrung des derb Materiellen gegenüber der alten höfischen Anschauungs- und Empfindungsweise und andrerseits das Zusammentragen und Ausbreiten möglichst vieler Einzelheiten ist ihm die Hauptsache dabei. Auch später findet sich dergleichen nicht selten, wie das Aufzählen von 'allerlei Hausrat' und Ähnliches. — Viel ernstere und höhere Gattungen vertritt Heinrich der Teichner, ein Österreicher, der etwa in der Zeit von 1350—75, anfänglich als Fahrender, dann in günstigeren Lebensverhältnissen, mehr als 700 Reimreden geistlichen, moralischen und satirischen Inhaltes dichtete[1]. Seine Darstellungen aus dem Leben seiner Zeit sind bei weitem nicht so anschaulich realistisch wie die jenes älteren österreichischen Didaktikers im 'Seifried Helbling', welchen Teichner kennt; seine Beispiele sind nicht so hübsch abgerundet wie die des Strickers, des ältesten Vertreters der Rede in Reimparen. Er ist eine beschauliche, in sich gekehrte Natur, die gern über sittliche und religiöse Probleme reflektiert, und dabei etwas tiefer eindringt, als man es von einem Ungelehrten jener Zeit erwartet. Bei aller Strenge seiner moralischen Grundsätze ist doch sein Urteil, wo es sich nicht um Gegner des kirchlichen Glaubens handelt, ein mildes; seine zahlreichen Strafreden auf die Unsitten des Zeitalters sollen nicht Personen, sondern die Sache treffen. Ein friedfertiges, bürgerlich ehrbares und frommes Leben ist sein Ideal; ritterlichem Wesen ist er abhold, nicht nur dem wüsten Treiben des Raubrittertums, sondern auch dem Frauendienste, den Turnieren und Ritterfahrten. Seine Sprüche fanden Anerkennung und Verbreitung; sie eroberten sich ihren bescheidenen Platz neben jenen Werken eines Thomasin, Freidank, Trimberg, welche dem Zeitalter als weltliche Sittenlehren dienten. — Dass Teichners Leben seinen Lehren entsprach, erfahren wir durch seinen jüngeren Landsmann und Kunstgenossen, den Peter Suchenwirt († nach 1395)[2], der in einem poetischen Nachruf den edlen Charakter des Verstorbenen ebensosehr wie seine Dichtung preist. Auch Suchenwirt ist ein Reimsprecher, wenn er sich auch neben den Reimparen in einigen Gedichten der Kreuzreime mit vierzeiliger Gliederung bedient; und auch er behandelt in der Form der Rede teilweise moralische und religiöse Gegenstände wie der

Teichner. Aber er hatte sich zugleich ein besonderes Gebiet gewählt, welches ihm eine ganz andere Stellung zum Ritterthum anwies, als dem Freunde. Er war einer von den Leuten, die er selbst einmal *die knappen von den wappen* nennt, *die von den wappen tichtens phlegen.*[3] Dieser Heroldspoesie, der sich schon Konrads von Würzburg Turnei von Nantes näherte und die wir schon in den Gedichten auf die Schlachten bei Dürnkrut und Göllheim vertreten fanden, gehören zum grossen Teile Suchenwirts Gedichte an. Es sind *Ehrenreden* auf verstorbene Fürsten und Edele, die mit einer kurzen Erzählung ihrer Thaten eine Totenklage und eine Beschreibung ihrer Wappen verbinden. Ein solcher Dichter ist natürlich ein entschiedener Anhänger des Ritterthums; der Verherrlichung ritterlicher Tugenden und der Minne alten Stils oder der Klage über ihren Verfall widmet Suchenwirt mit Vorliebe auch die nicht unter jene heraldischen Nekrologe fallenden Reden, für die er gern eine allegorische Einkleidung wählt. Andererseits führt die Heroldspoesie mit ihrer Verherrlichung der Verdienste einer geschichtlichen Persönlichkeit leicht auf das Gebiet jener historischen und politischen Reimreden, eine Gattung, die uns schon als ein Seitenstück zum historischen Volksliede entgegentrat (§ 60) und die wie von anderen Reimsprechern so auch von Suchenwirt gepflegt wird.

Aber nicht nur in den Dienst der Fürsten und Herren, auch in den der Städte stellen solche Dichter ihre Kunst. Beides geschieht in den Gedichten des Hans Schnepperer genannt Rosenplüt.[4] Er bezeichnet sich selbst einmal als einen höfischen Wappendichter, und diese Eigenschaft blickt in manchen allegorischen Beziehungen seiner Gedichte durch; aber unter seinen historischen Reimsprüchen, die sich v. J. 1427 bis 1460 verfolgen lassen, enthält nur der vom Herzog Ludwig von Baiern (1460) das Lob eines Fürsten in Verbindung mit der Beschreibung seines Wappens; in den andern findet er genug an Fürsten und Rittern zu tadeln. Den eigentlichen Lebensboden seiner Poesie bilden auch nicht ritterliche sondern städtische Verhältnisse und Anschauungen. Erst in späterem Alter wird er sich in der gewerbsmässigen Wappendichtung versucht haben, im übrigen ist er nach Neigung und Lebensstellung ein Bürger. Wir dürfen ihn sicherlich mit einem Hans Schnepperer in Nürnberg identificiren, der, früher als Gelbgiesser bezeugt, i. J. 1444 als Büchsenmeister (d. i. Geschützmeister) dort angestellt wurde und auch in den folgenden Jahren als solcher auftritt. So hat er denn auch i. J. 1450 in der Schlacht bei Hembach auf Seiten der Nürnberger gegen den Markgrafen Albrecht gestanden, und er verherrlicht den Sieg seiner Mitbürger in ebenso entschieden städtischer Gesinnung, wie er sie in einem *Lobspruch auf die Stadt Nürnberg*, auf ihren Rat, ihre Bürgerschaft, ihre Einrichtungen an den Tag legt. In Nürnberg hat er hauptsächlich gewirkt. Sein poetisches Eigentum ist noch nicht überall hinreichend festgestellt; jedenfalls ist es weit mehr, als was er selbst durch Nennung seines bürgerlichen Namens Schnepperer oder seines Dichternamens Rosenplüt als solches zu erkennen giebt. Neben den teilweise unstrophischen, teilweise in einfachen Strophenformen verfassten historischen Gedichten hat er noch die verschiedensten Arten der kleineren Dichtung in Reimparen gepflegt: geistliche Reden im Tone des Volkspredigers, Sprüche von Sitten und Unsitten der Zeit, aber auch Erzählungen und Schwänke in grosser Anzahl. Die Gesprächsform, die er schon für einzelne seiner moralisch-satirischen Erörterungen wählt, bildet er besonders im Fastnachtsspiele aus (§ 74). Unter den besonderen Arten des kurzgefassten Spruches, zu denen auch *Weingrüsse* gehören, behandelt er die *Priamel* mit grosser Vorliebe und nicht ohne Geschick. Wie er

hier aus dem nationalen Sprüchwörterschatze schöpft, so macht er sich auch sonst die kräftige und derbe Ausdrucksweise des Volkes zu Nutze. Seine Darstellung ist bilderreich und voll sinnlicher Anschauung, vielfach mit kräftigem Humor gewürzt, aber seine Derbheit sinkt nicht selten bis zum Schmutz. Seine Verse sind frei; er scheut sich nicht die regelrechte Silbenzahl des Verses weit zu überschreiten, aber er schliesst sich mehr als mancher seiner Zeitgenossen dem natürlichen Tonfall der Rede an.

Rosenplüts Dichtungsweise wird in Nürnberg durch den Barbier (Chirurgus) Hans Folz fortgesetzt, der, aus Worms stammend, im Jahre 1461 in Würzburg, seit 1479 in Nürnberg nachgewiesen ist und vor 1515 starb.[5] Auch er dichtet *Reden*, *Schwänke* und *Fastnachtspiele*, auch er behandelt geistliche und komische, moralische und obscöne Stoffe. Die historische Dichtung liegt ihm ferner als dem Schnepperer; er erzählt wohl einmal von einem Feste, welches Kaiser Maximilian zu Nürnberg abgehalten, gibt einmal einen gereimten Abriss von der Geschichte des römischen Reiches, aber sein Interesse richtet sich mehr auf das private als auf das öffentliche Leben. Schilderungen von menschlichen Thorheiten, von einzelnen Ständen und ihren Gebrechen, von häuslichen Zuständen, Einrichtungen und Bedürfnissen sind seine Lieblingsthemen, bei denen er denn auch seine medizinischen Kenntnisse und Neigungen zu Worte kommen lässt, auch wohl bis zu so unbedeutenden Gegenständen hinabsteigt, wie sie der König vom Odenwald behandelte. Er bevorzugt in den didaktisch-satirischen Dichtungen noch mehr als Rosenplüt die Gesprächsform; von der kleineren Spruchgattung verwertet er den bei Rosenplüt in einem hübschen Gedichte vertretenen Klopfan, den poetischen Neujahrsgruss, in derbsatirischer Weise. Aber Hans Folz ist auch ein Meistersinger. Er dichtet Bare geistlichen und weltlichen Inhaltes in mancherlei Tönen; und wenn seine sonstige Dichtung inhaltlich durch die ernstere Richtung des Meistergesanges wenig genug beeinflusst wird, vielmehr an Unanständigkeit das Mögliche leistet, so verrät doch die Metrik derselben mit der im Gegensatze zu Rosenplüt durchgeführten Silbenzählung die Einwirkung meistersingerischer Technik.

Viele Gedichte dieser Gattung in Lassbergs *Liedersal*. Historische Sprüche in Reimpaaren in Liliencrons *Volksliedern*. Handschriften b. Keller, *Fastnachtsspiele* 3, (Lit. Ver. 30) 1326 f. *Nachlese* (Lit. Ver. 46) 324. — [1] Teilweise hrsg. mit Abhandlung über d. Dichter v. Karajan: Denkschriften der Wiener Akad. 6, 85 f. — [2] P. Suchenwirt's *Werke* hrsg. v. Primisser Wien 1827. Gedichte die sich auf den Deutschen Orden beziehen: Scriptores rer. Pruss. 2, 155 f. — 5 Ehrenreden Wiener SB. 88, 99 f. [F. Kratochwil, *P. Suchenwirt, sein Leben u. seine Werke*. Krems Gymnasialprogramm 1871]. (Koberstein, *Sprache Suchenwirts*, *Quaestiones Suchenwirtianae*, *Betonung mehrsilbiger Wörter in Suchenwirts Versen* Naumburger Programme 1828. 42. 43.) — [3] Primisser VII, 11. 13. Sie wurden mit zu den Spielleuten gerechnet. vgl. Karlmeinet 287, 13 'mynistrere de wir nemen speleman ind van wapen sprechen kan'. — [4] Rosenplüts historische Gedichte in Liliencrons *Volksliedern* Nr. 61. 68. 93. 109—10. Mitteilung u. Nachweisung anderer Gedichte bes. bei Keller, *Fastnachtspiele* 3, 1077—1195. *Nachlese* 301 f. Ders., *Erzählungen aus altd. Hss.* (Lit. Ver. 35) 365. 426. ZfdA 32, 436. Der Lobspruch auf Nürnberg hrsg. v. Lochner. Nürnberger Progr. 1854. Weingrüsse Altd. Blätt. 1, 401 f. — Zu R.s Leben: Wendeler im *Archiv f. Gesch. deutscher Sprache u. Dichtung* 1, 97. 385, wo auch die Überlieferung, nach welcher R. schliesslich Dominikaner geworden sein soll, als sehr mangelhaft verbürgt erwiesen wird. — ADB 29, 222 f. (Roethe). — Übersicht über die Gedichte, in denen er sich nennt, bei Goedeke Grundr. I^{2} 327 f. Über sonstiges Eigentum R.s und besonders über seine Priameln s. Euling, *100 deutsche Priameln* Göttinger Studien 1887. — [5] Archiv f. Literaturgesch. 3, 324 f. AfdA 15, 145. Mitteilung und Nachweisung Folz'scher Gedichte bes. bei Keller, *Fastnachtspiele* 3, 1195—1324. *Nachlese* 309 f

MINNEREDEN UND ALLEGORIEN.

§ 67. Der naturalistischen Derbheit und Roheit eines Rosenplüt und Folz steht in den Reimreden anderer Dichter noch die alte idealistische Auffassung der Minne entgegen. Erörterungen von der Minne in der Form der Reimpare lernten wir bereits in Hartmanns Büchlein und mit allegorischer Einleitung in Heinzelins Minnelehre kennen; im 14. und 15. Jahrh., wo sie uns schon bei Montfort und Suchenwirt entgegentraten, bilden sie eine ganz besonders beliebte Dichtungsgattung, die auch sonst sowohl von Dilettanten als von berufsmässigen Reimsprechern gepflegt wird. In Reden und Briefen, in Monologen und Gesprächen werden persönlich oder allgemein gehaltene Gegenstände aus dem Minneleben, Erfahrungen und Fragen, Lehren und Regeln abgehandelt, teilweise noch ganz aus dem ritterlichen Anschauungskreise heraus, teilweise in jener allgemeingültigen Form, die auch in der Liederdichtung verbreitet war, teilweise vom bürgerlichen Parteistandpunkte. Sehr häufig erhält dergleichen eine erzählende Einkleidung, ähnlich wie bei Heinzelin und in Konrads von Würzburg Klage der Kunst. Bestimmte Typen setzen sich dafür fest. Dem Dichter erscheint die Liebste im Traum, oder er kommt auf einsamem Spaziergange in einen tiefen Wald, auf eine schöne Aue, und in der mehr oder weniger ausführlich geschilderten Naturumgebung begegnet ihm irgend eine typische Gestalt aus dem Leben oder aus der Sage; oder, was besonders beliebt ist, eine allegorische Figur, die Minne, die Verkörperung irgend einer Tugend u. dgl. erscheint, und nach diesem einleitenden Teile entspinnt sich nun ein lehrhaftes Gespräch. Didaktische Themen verschiedener Art, vor allem aber immer solche, die sich auf die Minne beziehen, werden in dieser Form erörtert. Dahin gehört neben vielen kleineren Stücken besonders ein umfängliches, in hochdeutsch gefärbtem Niederdeutsch geschriebenes Gedicht des Eberhard Cersne aus Minden, *der Minne Regel* (1404),[1] welches in einem von einer Rahmenerzählung eingeschlossenen Gespräche zwischen dem Dichter und der Minne sowohl die allgemeineren Vorschriften als eine detaillierte Casuistik der Minne entwickelt, übrigens nicht selbständig, sondern in freiem Anschluss an den lateinischen *Tractatus amoris* eines Caplans Andreas, der später von Johann Hartlieb in deutsche Prosa gebracht wurde (§ 75). Überwiegt bei den einen die direkte Lehre, so überwiegt bei anderen die Ausführung der allegorischen Erzählung oder Schilderung. Das beste unter den grösseren Gedichten dieser mehr beschreibenden oder erzählenden Art ist die in Titurelstrophen verfasste *Jagd* des vornehmen bairischen Ritters Hadamar von Laber (um 1335—40),[2] welches in einer ins Einzelne geführten Allegorie berichtet, wie der Liebende als Jäger, von dem Herzen auf die Fährte geleitet, der Geliebten, dem Wilde, nachspürt, unterstützt von den Hunden Glück, Lust, Liebe, Trost, Treue u. s. w., gefährdet von den Wölfen, den Merkern. Gespräche und Lehren werden freilich auch hier vielfach eingeflochten. Hadamars Dichtung fand grosse Verbreitung und Verehrung; sie wurde mehrfach nachgeahmt, und auch in freier Weise benutzte man ihre Motive, wenngleich die auch in der Lyrik dieses Zeitraumes beliebten Beziehungen zwischen Minne und Jagd nicht überall auf sie zurückgeführt werden dürfen, sondern älteren Ursprungs sind.

Die Minne-Allegorie in Reimparen ist neben Erzählungen wie *das Minnekloster* (Lassberg LS N. 124) und den Gedichten des Elsässers Meister Altswert[3] besonders in den Werken des schwäbischen Ritters Hermann von Sachsenheim vertreten[4]. Ein ziemlich abenteuerliches, mit Reminis-

cenzen aus der höfischen, besonders der Wolframschen Epik reich ausstaffiertes Märe dieser Gattung, *die Möhrin*, widmete er im Jahre 1453 der Pfalzgräfin Mechtild und deren Bruder Friedrich von der Pfalz. Ein Abenteuer vom *Spiegel*, mit welchem er vermutlich ein Jahr früher der Mechtild eine Huldigung dargebracht hatte, ist der Möhrin auf das allerengste verwandt, während er in seinem Gedichte vom *Schleierlein* eine überempfindsame Liebesgeschichte wenigstens in die für die allegorische Poesie typische Rahmenerzählung einfügte. Auch bei Sachsenheim drängt sich die bei den späthöfischen Dichtern schon mehrfach gemachte Wahrnehmung wieder auf: zwischen einem aus der alten ritterlichen Poesie angelernten, geblümten oder hochtrabenden Stil, scheint die hausbackene und derb zugreifende Art der Anschauung und des Ausdruckes durch, welche dem Zeitalter die geläufigere war. Die stellenweise humoristische Behandlung seines Themas erweckt bei Sachsenheim schon den Verdacht, dass es ihm überhaupt mit der alten höfischen Auffassung der Frauenverehrung nicht recht ernst war; und so parodiert denn der auch sonst zur Selbstverspottung neigende Dichter gelegentlich einmal den Minnedienst und sich selbst aufs gröbste in einer schmutzigen Gesprächserzählung *(von der Grasmetzen)*, die der rohen Art eines Folz nahe genug verwandt war, um diesen zur Nachahmung anzuregen. Wo sie sich im Kote finden, da verstehen sie sich gleich, der höfische und der bürgerliche Poet. Der Geschmack am Obscönen hinderte freilich den einen so wenig wie den anderen, nebenher auch geistliche Themata zu behandeln; und so verherrlicht denn auch Hermann von Sachsenheim, wiederum unter Verwertung der Allegorie, die Jungfrau Maria in einem Gedichte *der goldene Tempel* (1455) und Christus in einem Liede *Jesus der Arzt*.

Sammlung von Gedichten dieser Gattung bes. in Lassbergs Liedersal und im Liederbuche der Hätzlerin. Reimsprecher: 'sulche ouch dâ wâren dê van minnen ind lêve sprâchen sunder brêve' Karlmeinet 287, 16. — [1] Hrsg. v. Wöber Wien 1861. Vgl. Germ. 7, 481. 8, 268. — [2] Hadamars v. Laber *Jagd u. 3 andere Minnegedichte seiner Zeit u. Weise, des Minners Klage, der Minnenden Zwist u. Versöhnung, der Minne Falkner* hrsg. von Schmeller Lit. Ver. 20. Jagd hrsg. v. Stejskal Wien 1880, vgl. ZfdA 22, 263 f. — [3] *Meister Altswert* hrsg. v. Holland u. Keller Lit. Ver. 21. Ihm gehören nur die dort S. 1—128 mitgeteilten Gedichte *Altswert, Kittel, der Tugenden Schatz* u. der *1. Spiegel.* Ka. Meyer, *Meister Altswert* (Gött. Diss. 1889) setzt die Gedichte um 1380, doch ohne durchschlagende Gründe. — [4] *Hermann v. Sachsenheim* (Möhrin, Tempel, Jesus) hrsg. v. Martin Lit. Ver. 137. Spiegel u. Schleier bei Keller, *Altswert* S. 117 f. Grasmetze: *Liederb. d. Hätzlerin* S. 279.

FABELN.

§ 68. Die Einkleidung praktischer und sittlicher Lehre in das Gewand der Fabel ist seit Herger in der strophischen, seit Stricker in der Reimpardichtung durch zahlreiche Einzelbeispiele vertreten.[1] Zu einem grossen Cyklus verarbeitete zuerst der Berner Dominikaner Ulrich Boner (urk. 1324/49) Stoffe dieser Gattung. Den *Edelstein* nannte er seine gegen 1349 abgeschlossene, für den als Lyriker bekannten Johann von Rinkenberg verfasste Dichtung, die 100 dem Inhalte nach geordnete Fabeln nebst Vor- und Nachwort enthält[2]. Was Boner selbst angibt, dass er mit schlichten Worten lateinische Vorlagen nacherzähle, ist durch den Nachweis der Quellen für fast sämtliche Fabeln bestätigt. Vor allem hat er die äsopischen Fabeln des Avian und des von Jsaak Nevelet 1610 herausgegebenen Anonymus benutzt, daneben verschiedene, teilweise sehr verbreitete mittelalterliche Sammlungen von Erzählungen mit lehrhafter Pointe. Aber er weiss seine Stoffe geschickt zu verarbeiten. Sein Versbau ist

regelrecht, seine Darstellung einfach und klar, hie und da durch harmlosen Humor belebt, ohne den rhetorischen Schmuck aber nicht ohne die Gefälligkeit der älteren Erzählungsweise. Er sucht weder das Künstliche, noch das Gelehrte, noch das Tiefsinnige; er will vor allem gemeinverständlich sein. In seinen Moralisationen, die er den Beispielen nicht ausschliesslich anhängt, sondern mehrfach auch noch voranschickt und einflicht, verleugnet er nicht den geistlichen Standpunkt; aber er bringt ihn ohne Härte und Bitterkeit gegen das weltliche Leben zur Geltung, und er bereichert seine Lehren, vielfach unter Anlehnung an Freidank, aus der Weltweisheit, aus dem Sprichwörterschatze seines Volkes. Auch seine Sprache, die offen die Kennzeichen seiner schweizerischen Mundart zur Schau trägt, verschmäht die enge Fühlung mit dem Volkstümlichen nicht. So wurde denn der Edelstein bald populär, in Handschriften weit verbreitet und schon im Jahre 1461 als eins der ersten deutschen Bücher gedruckt.

[1] Auch bei Teichner und dem König vom Odenwald (§ 66) Pfeiffer, *Altd. Übungsbuch* S. 155. Anderes z. B. in Lassbergs LS, Altd. Bll. 1, 113 f. Keller, *Erzählungen aus altd. Hss.* 495 f. — [2] Bonerius, *Der Edelstein* hrsg. v. Benecke Berlin 1816; hrsg. v. Pfeiffer Leipz. 1844. Vgl. Lessing, *Werke* (Lachm.) 9, 1—65. Gottschick, *Zeitfolge i. d. Abfassung v. B.s Fabeln* Halle Diss. 1879; Ders. Charlottenburger Progr. 1886. Bächtold LG d. Schweiz S. 172 u. Anm.

SENTENZEN.

§ 69. Nicht nur als Bestandteil anderer Dichtungen, wie in Boners Fabeln, in Rosenplüts und anderer Priameln, in mancherlei sonstigen didaktischen und erzählenden Gedichten, lebte das Sprichwort und die biblische oder gelehrte Sentenz in der Literatur dieser Zeit, auch selbständig wurde vieles derart aufgezeichnet, und die grösseren Spruchdichtungen des 13. Jahrhs., Freidank und Cato, werden jetzt häufig vollständig oder stückweise vervielfältigt und in mancherlei Weise ausgenutzt. Von den mittellateinischen Spruchsammlungen wurde eine der am frühesten und weitesten verbreiteten im 14. Jahrh. zum erstenmale in deutscher Sprache bearbeitet, *die Wechselreden des Salomon und Markolf.*[1] Jenem Sagenkreise von Salomon und den Dämonen, aus welchem der Stoff des Spielmannsepos Salman und Morolf erwuchs, gehörten auch die Überlieferungen von Salomons Gesprächen mit dem Dämonenkönig an, auf welche vielleicht schon eine im Jahre 496 für apokryph erklärte *Contradictio Salomonis* bezogen werden darf. Im 9. Jahrh. behandeln zwei angelsächsiche Gedichte Gespräche zwischen Salomon und dem Dämonenfürsten Saturnus, im Beginn des 11. Jahrhs. ist dem Notker Labeo die Tradition schon in der besonderen Wendung bekannt, welche in Deutschland die allgemein gültige bleibt, nämlich als ein von den Proverbia Salomonis ausgehender Wortstreit zwischen Salomon und Markolf, und Freidank weiss, dass Salomons Weisheitslehren durch Marolf parodiert wurden. Die nur in späteren, aber zahlreichen Handschriften und Drucken erhaltene lateinische Prosa dieses Inhaltes verbindet mit den Sprüchen, in welchen Salomons Weisheit gegen des bäurischen Markolf derben, oft unflätigen Witz den Kürzeren zieht, einzelne Rätsel und Schwänke der gleichen Tendenz. Ein mittelfränkischer Mönch bearbeitete im 14. Jahrh. das Büchlein in deutschen Versen, unter Beseitigung des schlimmsten Schmutzes, aber unter Wahrung des grobkomischen, oft genug auch des cynischen Tones der Quelle, und mit mancherlei selbständigen Zuthaten. Zu diesen gehört auch ein Anhang, welcher eine ältere Fassung der im Spielmannsgedichte erzählten Geschichte von der Ent-

führung und Wiedergewinnung der Frau des Salomon auszugsweise wiedergibt. — Es war ganz im Sinne des Zeitalters, den weisen König durch den schlauen Rüpel, das Ideale durch das Gemeine, das Erhabene durch das Lächerliche übertrumpft zu sehen, und so wurde denn die lateinische Prosa immer wieder aufs neue deutsch bearbeitet, um 1450 in Versen von Gregor Hayden[2], der sich näher an das Original anschliesst, als sein Vorgänger, mehrfach auch in dramatischer Form und besonders in einer Prosaübersetzung, die, als Volksbuch verbreitet, noch bis in die klassische Literaturperiode hinein die Erinnerung an den Markolf am Leben erhielt.

[1] Hrsg. bei v. d. Hagen u. Büsching, *Deutsche Gedichte des Mittelalters* Bd. I. Vgl. PBB 2, 1. — [2] Hrsg. in Bobertags *Narrenbuch*. Vgl. E. Schaubach, *Haydens S. u. M.* Leipziger Diss. 1881.

BIBLISCHE UND THEOLOGISCHE DICHTUNG.

§ 70. Während in Salomons und Markolfs Streit biblische Überlieferungen arg parodiert erscheinen, gibt auf der anderen Seite nach wie vor auch die ernsthafte Behandlung biblischer und theologischer Schriften Stoffe für die lehrhafte Dichtung her. So brachte schon im Jahre 1300 zu Wien ein Priester des Johanniterordens, Johannes aus Frankenstein in Schlesien, die Passionsgeschichte, unter Einlegung von Erklärungen, ohne poetisches Talent in die seinem Dialekte gemässen Verse und Reime;[1] besonders aber war in der ersten Hälfte des 14. Jahrhs. der deutsche Orden in dieser Richtung thätig. Jener Heinrich von Hesler, der wie Nikolaus von Jeroschin noch die alten Meister verehrte und wie er metrische Gesetze konstruierte (§ 60), verarbeitete *die Offenbarung Johannis* zu einem umfänglichen Reimwerke,[2] desgleichen das apokryphe *Evangelium Nicodemi*[3] und in einem nur fragmentarisch überlieferten Gedichte *die Geschichte der Erlösung.*[4] Einen ähnlichen Gegenstand wie den letztgenannten behandelte für den Hochmeister Luther von Braunschweig, der selbst eine jetzt verlorene Barbaralegende gedichtet hatte, der Schulmeister Thilo von Kulm in seinem 1331 beendeten *Buche von den sieben Siegeln*, d. i. von den sieben Hauptmomenten in Christi irdischem und überirdischem Wirken, welche durch eine Geschichte des Sündenfalles eingeleitet werden.[5] Von demselben Verfasser rührt vermutlich eine *poetische Paraphrase des Buches Hiob* vom Jahre 1338 her[6], und eine solche des *Buches Daniel* entstand in den Jahren 1331/5 gleichfalls im Kreise des Deutschordens.[7]

Auch im weiteren Verlaufe stirbt die Poesie dieser Art nicht aus, wie die schon erwähnten Dichtungen des Johannes Rothe vom *Pilatus* und der *Passion*[8] sowie Heinrich Laufenbergs *Heilsspiegel* und *Figurenbuch* zeigen (vgl. § 64). Das *Speculum humanae salvationis* war schon vor Laufenberg mehrfach, in Mitteldeutschland wie in Alemannien und in Österreich, in deutschen Versen bearbeitet worden, so wohl um 1400 von dem Bischofszeller Chorherren Konrad von Helmsdorf[9] und um dieselbe Zeit von dem steirischen Cisterziensermönch Andreas Kurzmann († vor 1428), der auch andere geistliche Reimereien verfasste[10]. Auch deutsche Prosaübersetzungen und sehr zahlreiche Handschriften und Drucke des lateinischen Originales, die ebenso wie die Übertragungen vielfach mit Bildern geziert sind, beweisen, wie sehr das Buch dem Geschmack der Zeit für das Sinnbildliche und Geistlich-Lehrhafte entsprach.[11]

[1] Johannes v. Frankenstein, *Der Kreuziger* hrsg. v. Khull Lit. Ver. 160. (1882). — [2] Auszug: v. d. Hagens Germ. 10, 81 f. — [3] Abdruck einer unvollständigen Hs. in Pfeiffers altd. Übungsbuch S. 1 f. K. Amersbach, Die Identität des Verfassers des gereimten *Evangelium Nicodemi mit Heinr. Hesler.* Konstanz Progr. 1883—4. — [4] ZfdA 32, 111 f. 446 f. — [5] ZfdA 13, 516—8. Strehlke *Scriptores rer. Pruss.*

I, 646 f. — [6] W. Müller, *Über die md. poet. Paraphrase des Buches Hiob* Halle Diss. 1883. — [7] *Script. rer. Pruss.* I, 645. Pfeiffer, *Nikolaus v. Jeroschin* S. XXVI. — [8] Anzeiger f. deutsche Vorz. 1864 Sp. 364 f. Germ. 9, 172 f. Vgl. § 59, 7. — [9] Scherer, *Verzeichnis der Mss. der Vadianischen Bibliothek in St. Gallen* S. 18 f. S. 92. — [10] Schönbach, Wiener SB 88, S. 807 ff. — [11] P. Poppe, *Über das speculum humanae salvationis und eine md. Bearbeitung desselben.* Strassburger Diss. 1887.

UMFÄNGLICHERE MORALISCHE UND SATIRISCHE LEHRGEDICHTE.

§ 71. Mehr in das Leben der Zeit greift jedoch die moralisch-satirische Lehrdichtung ein, bei der gleichfalls allegorische Einkleidung vielfach verwertet wird. Die Figuren des Schachspiels hatte im Ausgange des 13. Jahrhs. der lombardische Dominikaner Jacobus de Cessolis in einer Reihe von Predigten auf die einzelnen Stände gedeutet; er hatte auf diese Weise eine populäre Form für seine lehrhaften Ausführungen über die Pflichten der verschiedenen Gesellschaftsklassen gewonnen, und durch Einflechten einer grossen Fülle von Erzählungen mit moralischer Pointe wusste er die Kost seinen Zeitgenossen noch schmackhafter zu machen. Sein so entstandenes *Schachbuch* wurde denn auch sowohl im lateinischen Original als auch in poetischen und prosaischen Übersetzungen im ganzen Abendland eine beliebte Lectüre. In Deutschland haben es im 14. Jahrh. vier Dichter unabhängig von einander in Verse gebracht: um 1300 der Alemanne Heinrich von Beringen,[1] im Jahre 1337 der schweizer Mönch und Leutpriester Konrad von Ammenhusen,[2] im Jahre 1355 ein mitteldeutscher Pfarrer vom Hechte,[3] zwischen 1357 und 75 ein niederdeutscher Schulmeister Stephan. Das lose Gefüge der Vorlage machte es den Bearbeitern leicht, dieselbe nach Belieben zu kürzen oder zu erweitern, und so ist denn auch bei ihnen allen, mit Ausnahme des mitteldeutschen Pfarrers, die Behandlung eine freiere. Beringen lässt so manche Partieen ganz fort und führt andere breiter, teilweise auch ganz selbständig aus; insbesondere gilt das letztere von Erzählungen und Erörterungen, die sich auf die Minne beziehen, wie er denn das Ganze noch im Stile der höfischen Kunst und besonders in Nachahmung der Ausdrucksweise Wolframs behandelt. Ammenhusen ist es dagegen lediglich um den Stoff zu thun, und er vermehrt ihn beträchtlich durch Belehrungen und Erzählungen, die er aus mancherlei anderen Quellen zusammenträgt. Er hatte mit seinem Werke den grössten Erfolg; es wurde weit verbreitet und von Späteren mehrfach benutzt.

Während im Schachbuche alle Stände der Reihe nach durchgenommen werden, fehlt es auch nicht an Gedichten, welche sich mit den Pflichten eines einzelnen Standes beschäftigen, wie Johannes Rothes *Ritterspiegel*[4] und sein Gedicht von den städtischen Beamten und den Ratgebern der Fürsten (*des râtis zuht*)[5], oder auch der 1497 von dem pfälzischen Hofmeister Johann von Morsheim gedichtete, 1515 und mehrfach später gedruckte *Spiegel des Regimentes*[6], der unter Benutzung von Ammenhusens Schachbuch und von Brants Narrenschiff das Leben bei Hofe charakterisiert. Andere erörtern einzelne Tugenden oder Laster, wie wiederum Rothes *Buch von der Keuschheit*[7] und manches kleinere Stück derart. Eine ausführliche und zusammenfassende Tugendlehre bieten die von dem vornehmen Tiroler Hans Vintler i. J. 1411 vollendeten *Blumen der Tugend*[8], eine gereimte Übersetzung der angeblich von Tomaso Leoni um 1320 verfassten prosaischen *fiori di virtu*. Wie bei Cessole die einzelnen Stände, so werden hier die einzelnen Tugenden und das jedesmal entsprechende Laster vorgeführt, und die betreffenden Lehren werden hier wie dort durch zahl-

reiche Sprüche und Erzählungen illustriert, bei denen denn Vintler wie Ammenhusen dem sonst ziemlich treu übersetzten Originale mancherlei einschaltet was ihm aus anderen Quellen zufloss. Auch er wendet der Form wenig Sorgfalt zu, weiss jedoch in seinen freieren satirischen Ausführungen die Lebensverhältnisse seiner Zeit leidlich anschaulich zur Darstellung zu bringen. — Die Erörterung der Hauptsünden verbindet mit einer durch das Schachbuch beeinflussten Satire auf alle Stände ein wahrscheinlich zwischen 1415—18, jedenfalls vor 1441 entstandenes alemannisches Gedicht *des Teufels Netz*[9], welches den Teufel im Gespräche mit einem Einsiedler, dem Verfasser selbst, berichten lässt, wie er in seinem von den sieben Todsünden als Knechten gezogenen Netze die Angehörigen der einzelnen Stände wegen ihrer ausführlich dargestellten Fehler und Laster fängt. Die fast gleichmässige gallige Anschwärzung aller Stände vom Papst bis zum Mistträger wirkt um so monotoner, als diese massig aufgehäuften Sittenschilderungen oder Karrikaturen nicht wie in jenen anderen Lehrgedichten von Erzählungen unterbrochen werden. Die Einkleidung ist ziemlich ungeschickt durchgeführt; der Einsiedler hat fast nur stereotype Fragen zu stellen, während der Teufel oft genug aus seiner eigentlichen Rolle in die des Sittenpredigers fällt; die Verse sind eben so roh wie die Sprache; aber der derb volktümliche Ausdruck und manche Detailschilderung besonders aus dem Treiben der niederen Stände bringt doch hin und wieder Farbe in das sonst unerfreuliche Einerlei.

[1] Hrsg. v. Zimmermann Lit. Ver. 166. — [2] Hrsg. (mit der Quelle) v. Vetter *(Ergänzungsband zur Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz)* 1887 f. — [3] Hrsg. ZfdA 17, 162 f. — [4] Hrsg. v. Bartsch Lit. Ver. 53 S. 98 f. — [5] *Von der stete ampten und der fursten râtgeben* hrsg. v. Vilmar. Marburg 1835. (Gymnasialprogr.) — [6] Hrsg. v. Gödeke Lit. Ver. 37. Urkundliches über den Dichter Germ. 20, 383. 21, 66 (1491 Vogt i. Germersheim, 1509 Hofmeister des Pfalzgrafen Ludwig). — [7] Adelungs Magazin 2, S. 108 f. Heidelberger Jahrbücher 1872 S. 10 f. — [8] Hrsg. v. Zingerle *(Ältere Tirol. Dichter* I) Innsbr. 1874. — [9] Hrsg. v. Barack Lit. Ver. 70 (1863). [J. Maurer, *Über das Lehrgedicht des Teufels Netz.* Leipzig Diss. 1889].

§ 72. Wo die Satire des ungehobelten und weltverachtenden Einsiedlers den Teufelsbraten wittert, da sieht die des klassisch gebildeten Doctor juris und Universitätslehrers Sebastian Brant den Narren. Sebastian Brant ist der einzige deutsche Dichter dieser Periode, der an der humanistischen Bewegung Anteil genommen hat. Im Jahre 1458 zu Strassburg geboren, bezog er im Jahre 1475 die Universität Basel, wo damals der Streit zwischen den beiden scholastischen Parteien, der realistischen und der nominalistischen, mit Heftigkeit geführt wurde. Brant schloss sich dem Führer der Realisten, Johannes a Lapide, an, der neben dem Kampfe für seine theologisch-philosophischen Prinzipien auch für das Studium der klassischen Autoren eifrig wirkte und in dieser Beziehung bei Reuchlin, Jakob Wimpheling und anderen, unter ihnen auch Brant, Unterstützung fand. Als lateinischer Poet war Brant schon im Jahre 1480 in Basel bekannt, und auch seitdem er, im Jahre 1489 zum Doctor utr. jur. promoviert, als Rechtslehrer an der dortigen Universität wirkte, vernachlässigte er über den Berufspflichten nicht die humanistischen Neigungen und Beschäftigungen. Als Dedikationen und Schlussschriften zahlreicher unter seiner Mitwirkung gedruckten Ausgaben meist theologischer und juristischer Schriften, aber auch selbständig, liess er seine den antiken Mustern nachgebildeten Poeme persönlichen, politischen, moralischen und geistlichen Inhaltes ausgehen. Das Lob der heil. Jungfrau, die Verteidigung ihrer von den Realisten mit grosser Energie vertretenen unbefleckten Empfängnis, die Verherrlichung des von dem Baseler Freundeskreis als berufener Retter

des Reiches und der Christenheit verehrten jungen Königs Maximilian liess er sich unter anderm angelegen sein. Teilweise brachte er seine lateinischen Gedichte auch in deutsche Reime, und auch in der poetischen Übertragung anderer Dichtungen, der Mariensequenz *Ave praeclara maris stella* und verschiedener Spruchsammlungen, des *Cato,* des *Facetus, Moretus* und der *Thesmophagia,* versuchte er sich, ehe er sein Hauptwerk, das im Jahre 1494 erschienene *Narrenschiff* vollendete.

Auch den Inhalt des Narrenschiffs bildet die Satire auf die allgemein menschlichen Schwächen und die Satire auf die einzelnen Stände, ohne dass jedoch eine Scheidung dieser beiden Gesichtspunkte versucht würde. Eine Disposition hat Brant überhaupt nicht durchgeführt. Ähnlich seinen einzeln als fliegende Blätter unter Beigabe eines Holzschnittes veröffentlichten lateinischen Gedichten stellt er hier durch eine Abbildung und durch die gegenüberstehenden zugehörigen Reime die Vertreter eines bestimmten sittlichen Gebrechens, der Fehler eines bestimmten Standes, als eine Klasse von Narren dar und vereinigt das Ganze in beliebiger Ordnung. Auch die äussere Einkleidung, unter der er alle diese Narren zusammenbringt, ist keine streng einheitliche; sie erscheinen als die gemeinsamen Insassen eines Schiffes oder einer Flotte, oder überhaupt als eine Reisegesellschaft, deren Ziel Narragonien, nach der bitteren Auffassung einzelner Abschnitte aber auch die Hölle ist. Weder dieses zusammenfassende Bild noch die Darstellung menschlicher Fehler als Narrheiten war Brants eigene Erfindung, aber die Einkleidung wurde doch hier zum erstenmale für eine grosse satirische Dichtung verwertet und sie war zweifellos besser dafür geeignet als die in den älteren Lehrgedichten gewählten Formen, da sie im Gegensatze zu diesen dem humoristischen Element der Satire zu seinem Rechte verhilft. Auch die Lehren und die hier nicht ausführlich erzählten, sondern nur kurz angedeuteten Beispiele aus der Geschichte sind grossenteils nicht des Dichters Eigentum, sondern aus der Bibel und den klassischen Autoren zusammengetragen; aber gerade eine solche gelehrte Sammelarbeit imponierte seiner Zeit mehr als selbständiges Schaffen. Dem Volkstümlichen stand Brant ziemlich fern, doch nicht so fern, dass er nicht durch Aufnahme von Sprichwörtern, drastischen Ausdrücken Bildern und Wendungen, durch Beziehungen auf lokale Neckereien seine Darstellung bereichert hätte. Seine Sprache ist klar und ungezwungen; seine Verse sind streng nach der Silbenzahl gebaut, zugleich aber doch auch mit dem sichtlichen Bestreben, die natürliche Betonung so wenig wie möglich zu verletzen. Der Richtung seines Zeitalters auf das Lehrhafte und Satirische kam der Inhalt seines Werkes entgegen, der Vorliebe für die kurzgefasste Reimpardichtung die Gliederung desselben in die kleinen selbständigen Abschnitte; das Interesse auch der Ungebildeten fesselten schon die trefflichen Abbildungen, das der Gelehrten die vielen Reminiscenzen aus der klassischen Literatur und die gebildete Form der Dichtung; alle sahen in ihr ein lebendiges Spiegelbild der zeitgenössischen Gesellschaft. An die sittenrichterliche Auffassung war man in der Lehrdichtung gewöhnt, den etwas bänglichen Beigeschmack, den für uns die Vermischung der Begriffe Narrheit und Verworfenheit hat, empfand der härtere Sinn jener Zeit nicht; kein Wunder, dass das Narrenschiff überall als ein literarisches Ereignis begrüsst wurde. Brants Baseler Studienfreund Geiler von Keisersberg hielt in Strassburg eine lange Reihe von Predigten über die einzelnen Kapitel des Gedichtes; die humanistischen Genossen Tritheim, Wimpheling, Locher ergingen sich in den kühnsten Lobpreisungen; sie, wie noch später Ulrich von Hutten, sahen in Brant

den Neubegründer der deutschen Poesie. Beispiellos schnell verbreitete sich das Buch in Nachdrucken und Neuauflagen; im Jahre 1497 wurde es ins Niederdeutsche und durch Locher ins Lateinische, später auch ins Niederländische, Englische und Französische übersetzt; bis ins Jahr 1629 lassen sich die Neubearbeitungen und Auszüge des Werkes verfolgen, welches auf die Literatur des 16. Jahrhs. ausgebreiteten Einfluss gewann.

In der That hat das 15. Jahrh. keine Dichtung aufzuweisen, in welcher die Anschauungen der massgebenden Gesellschaftsklassen, des Gelehrten- und Bürgerstandes, einen ähnlich treffenden Ausdruck gewonnen hätten. Aber über diesen Gesichtskreis geht Brant auch nirgend hinaus. So eifrig er sich mit dem Studium des klassischen Altertums beschäftigte, gegenüber den freigeistigen Neigungen der jüngeren Humanisten bleibt er in strengkirchlicher Rechtgläubigkeit befangen. So sehr er eine Reform der Kirche wünschte, an einen Bruch mit der Tradition hat er doch nie gedacht, und dem humanistischen Kampf gegen die Dunkelmänner steht er so fern wie den Anfängen der Reformation, die (er starb im Jahre 1521) in seine letzten Lebensjahre hineinreichen. Mit seiner grossen Satire hat er den Höhepunkt seines literarischen Wirkens erreicht. Nachdem er im Jahre 1501 in Strassburg durch Verwendung Geilers das angesehene Amt eines Stadtschreibers erhalten, hat er in deutscher Sprache nichts mehr von annähernd ähnlicher Bedeutung gedichtet; eine Reihe poetischer Vor- und Nachreden und sonstiger Reimsprüche, sowie eine flüchtige, mit einigen eigenen Zusätzen versehene Bearbeitung des *Freidank* — das ist alles was aus jener Zeit stammt; und auch die lateinischen Gedichte dieser Periode bilden keine erhebliche Bereicherung der im Jahre 1498 erschienenen Sammlung seiner *varia carmina*.

Seb. Brant, *Narrenschiff* hrsg. v. Zarncke Leipz. 1854 (mit reichen Beigaben auch aus Brants anderen Schriften). Hrsg. v. Goedeke (*Deutsche Dichter des 16. Jahrhs.* 7) Leipz. 1872. Verzeichnis der Drucke seiner Schriften in Goedekes Grundr. I² S. 383—92. ADB 3, 256 (Steinmeyer).

DRAMA.

§ 73. In den gottesdienstlichen Festgebräuchen der christlichen Kirche ruhen die Anfänge des mittelalterlichen Dramas. Am Ostermorgen wurde nach altem Brauch ein aus dem Festevangelium hervorgegangener Wechselgesang von wenigen Sätzen aufgeführt, welcher in Rede und Gegenrede zwischen dem Engel am Grabe und den Frauen, welche den Gekreuzigten suchen, die Verkündigung der Auferstehung enthält. Durch die entsprechende Kostümierung der Sänger, durch Andeutung des Grabes, zu welchem die Frauen im Zuge schreiten, kam zum Dialog das scenische Element; das Gespräch wurde mehrfach erweitert, Hymnen und Sequenzen wurden damit verbunden. Diese immerhin noch einfachste Form der lateinischen Osterfeier[1] lässt sich vom 10. bis ins 18. Jahrh. nachweisen. Daneben treten aber bald andere Fassungen auf, welche durch neue dramatische Scenen, den Wettlauf des Johannes und Petrus zum Grabe, oder die Erscheinung des Auferstandenen vor der Maria Magdalena (beides nach Ev. Joh. 20) bereichert sind. — Auch das Passionsevangelium enthielt in seinen Wechselreden dramatische Keime, ebenso eine an die Kreuzigung geknüpfte lateinische Sequenz, die Klage der Maria angesichts des am Kreuze hängenden Sohnes, welche zu einem Wechselgesange zwischen Maria und Johannes erweitert wird und seit dem Ausgange des 12. Jahrhs. vielfach in deutscher Bearbeitung, zunächst selbständig, später auch innerhalb der geistlichen Spiele auftritt.[2] — Wie hier die Ansätze

zu einem dramatischen Passions- und Ostercyclus vorliegen, so erwachsen aus den kirchlichen Weihnachts- und Epiphaniasgebräuchen die *Weihnachtsspiele.* Der evangelische Bericht von der Verkündigung der Geburt Christi durch den Engel an die Hirten, von der Anbetung des in der Krippe liegenden Kindes durch die Magier, von den Nachstellungen und dem Kindermorde des Herodes gestaltete sich früh zu kleinen dramatischen Scenen. Wir finden sie schon in zwei lateinischen Aufzeichnungen des 11. Jahrhs. vereinigt, deren eine überdies noch die Anbetung der Hirten und die Klage der Rahel um die ermordeten Kinder enthält.[3]

In ihrer weiteren Ausbildung bleiben diese Darstellungen nicht ausschliesslich auf die Kirche beschränkt, auch Schulaufführungen sind schon aus der Zeit um 1120 bezeugt; Gerhoh von Reichersberg liess damals als Vorsteher der Augsburger Domschule seine Zöglinge im Refectorium des Stiftes Herodes den Kindermörder und andres derart vor den Brüdern spielen.[4] So überschritt man denn auch bald den unmittelbar aus den kichlichen Feiern erwachsenen Kreis. Wohl nicht lange nach der Mitte des 12. Jahrhs. wurde das lateinische *Tegernseer* Spiel vom Erscheinen und Untergange des *Antichrist* gedichtet,[5] gleichfalls für einen gebildeten Zuhörerkreis, denn es geht weit über die dem grossen Publikum geläufigen und aus der blossen Handlung verständlichen Traditionen hinaus, indem es dem Stoff einen politischen Hintergrund giebt und dabei die Idee einer christlichen Weltmonarchie deutscher Nation zum Ausdruck bringt, wie sie damals, in Friedrich Barbarossas Glanzzeit, neue Nahrung gewann. Freilich wurde die Geschichte des Antichrist zu jener Zeit auch schon in der Kirche aufgeführt, aber jedenfalls in populärerer Darstellung und mit gröberen scenischen Effekten, wie Teufelserscheinungen und dgl. Derselbe Gerhoh, der sich früher an jenen Augsburger Spielen so thätig beteiligt hat, eifert i. J. 1161/2 gegen die Entweihung der Kirchen durch solche Antichristspiele mit ihren Teufelslarven und Totenerweckungen ebenso wie gegen die Weihnachtsspiele mit der Darstellung des schreienden Christkindes, der Maria als Kindbetterin, des feurigen Sternes der Magier, des Kindermordes, des wütenden Herodes, der klagenden Rahel.[6] Man muss daraus auf eine weitere Verbreitung und reichere Entwicklung der geistlichen Spiele in jenem Zeitraume schliessen, als sie sich aus den spärlich überlieferten Denkmälern erkennen lässt, eine Entwickelung, welche mit dem Aufschwunge der geistlichen Dichtung seit der Mitte des 11. Jahrhs. und mit den populären Bestrebungen des Klerus, welche denselben hervorriefen, sicherlich im Zusammenhange stand. Auch über die neutestamentlichen Stoffe griff man schon im 12. Jahrh. hinaus; am 7. Februar 1194 wurde zu Regensburg ein Spiel aufgeführt, welches die Erschaffung der Engel, den Sturz des Luzifer, die Schöpfung und den Sündenfall des Menschen und die Propheten behandelte; die Eintragung dieses Ereignisses in die Regensburger Annalen zeigt, dass es als eine wichtige öffentliche Angelegenheit betrachtet wurde.[7]

Wie in diesem Drama, so wurden auch allmählich in den Weihnachts- und Passionsspielen grössere Abschnitte der christlichen Heilsgeschichte behandelt. Ein unter den Carmina Burana im 13. Jahrh. aufgezeichnetes Stück der ersteren Gattung beginnt mit der Vorausverkündigung Christi durch die Propheten und schliesst mit der Heimkehr der heiligen Familie aus Egypten; ein ebendort überliefertes Passionsspiel stellt die Hauptmomente aus dem Leben Jesu von der Berufung der Jünger bis zur Kreuzabnahme dar.[8] In eine Sammlung von Vagantendichtungen aufgenommen, selbst an einzelnen Stellen mit Liedern dieser Art ausgeschmückt, schei-

nen diese beiden Stücke unter den Händen der fahrenden Kleriker ihre besondere Gestalt angenommen zu haben. Dabei trägt das Weihnachtsspiel mit seinen teilweise dem Tegernseer Antichrist entlehnten Disputationen zwischen den Vertretern der verschiedenen Religionen mehr den gelehrten Charakter eines Schuldramas, während dem Passionsspiel durch das Einlegen einzelner deutscher weltlicher und geistlicher Lieder in den lateinischen Text ein populäres Element beigemischt ist. Es ist, der uns vorliegenden Überlieferung nach zu urteilen, der erste Versuch die Nationalsprache wenigstens stellenweise im Drama zu verwenden.

Viel weiter geht schon der Dichter einer schweizerischen, gleichfalls noch dem 13. Jahrh. angehörigen Passion, indem er sich durchweg der deutschen Sprache bedient und die reinen Formen, die gebildete Sprache, selbst die Etiketterücksichten der höfischen Poesie auf diese geistliche Dichtungsgattung überträgt.[9] Ob das ein ganz vereinzeltes Unternehmen war, können wir bei der dürftigen Überlieferung der dramatischen Literatur dieser Zeit nicht entscheiden; jedenfalls ist kein weiteres Denkmal dieser Art erhalten, und soviel ist sicher, dass ein deutsches höfisches Drama, zu welchem hier der Ansatz gemacht scheint, nicht zur Entwickelung gebracht ist, weder von der geistlichen noch von der weltlichen Dichtung aus; denn auch für die Fortbildung des weltlichen Wettgesanges zum Singspiele liegt neben dem Wartburgkriege kein anderes Beispiel vor. Auch das volkmässige Drama in deutscher Sprache ist im 13. Jahrh. nicht über die allerersten Anfänge hinausgekommen, und wenn sich stellenweise auch Laien an den geistlichen Aufführungen beteiligten, so werden sie teils als stumme Personen, teils durch das Sprechen oder Singen einzelner deutscher Verse mitgewirkt haben, die, wie in der Benediktbeurener Passion, dem lateinischen Texte eingestreut wurden.

Erst im 14. und 15. Jahrh., mit dem Vordringen des volksmässigen Elementes auf den verschiedensten Literaturgebieten, ist auch das deutsche Drama zur eigentlichen Ausbildung gelangt. Wenngleich auch in diesem Zeitraume das Lateinische noch nicht durchweg aus den geistlichen Spielen verbannt ist, so hat doch entschieden die Nationalsprache schon die Oberhand, und aus allen Gegenden Deutschlands tauchen jetzt Stücke in dieser Form auf. Einmal und vor allem sind unter ihnen wieder die Weihnachts-, Passions- und Osterspiele vertreten, die sich nun teils auf die Darstellung der in den alten kirchlichen Feiern behandelten Motive beschränken, teils dem Stoffe jene grössere Ausdehnung geben, welche er schon in den Benediktbeurener Stücken gewonnen hatte; in beiden Fällen aber wird die Handlung breiter ausgeführt und durch mancherlei Details bereichert. Dabei blickt der alte Kern noch durch; teilweise werden die Bibelworte und die Hymnen sogar noch in lateinischer Form beibehalten; aber auch die Erweiterungen und Fortbildungen des alten Bestandes tragen in den einzelnen Spielen kein eigentlich individuelles Gepräge. Es bilden sich auch hier bald bestimmte Traditionen unter der Einwirkung der Bibel, des Kirchengesanges, der geistlichen lehrhaften und erzählenden Dichtung in deutscher Sprache, vor allem aber durch die gegenseitige Beeinflussung dieser Dramen selbst, die in den verschiedensten Gegenden Deutschlands verbreitet und benutzt wurden. Häufig finden sich wörtliche Entlehnungen, wie z. B. ganze Partien des lateinischen Textes jener Benediktbeurener Passion später in ein auf der Wiener Bibliothek befindliches, im 14. Jahrh. aufgezeichnetes Passionsspiel übergegangen sind, welches übrigens die deutsche Sprache schon in viel grösserer Ausdehnung anwendet als jenes,[10] und ähnliche Beziehungen

sind zwischen deutschen Stücken nachzuweisen. Auch typische Scenen, Reden und Lieder weltlichen und grossenteils possenhaften Inhaltes dringen in die geistlichen Spiele ein, als diese die Gelehrtensprache mit der Volkssprache vertauschen;[11] wie in jenen lateinischen Stücken die Vaganten, so haben in diesen deutschen die Spielleute deutliche Spuren ihrer Beteiligung an dieser Dichtungsgattung hinterlassen.[12]

Ansätze zu solcher Komik finden sich schon in früher Zeit. Von jener bereits durch Gerhoh getadelten Darstellung des schreienden Christkindes ist kein weiter Schritt zu dem für das 14. Jahrh. sicher bezeugten, mit dem Absingen eines deutschen Wiegenliedes begleiteten Kindelwiegen,[13] das sich als Weihnachtsbrauch bis weit in die Neuzeit herein erhalten hat, und um welches sich bereits in einem vielleicht noch demselben Jahrh. angehörigen hessischen Weihnachtsspiele derbkomische Tanz- und Prügelscenen angesetzt haben, in die selbst der Vater Joseph hineingezogen wird.[14] Die Einführung der sündigen, der Weltlust ergebenen Maria Magdalena gab schon der Benediktbeurener Passion Gelegenheit zum Einlegen eines deutschen Liebesliedes, und die bezügliche Scene wurde dann weiterhin mit weltlichen Gesängen und Tänzen ausgeschmückt. Es wird Sitte, dass die Soldaten, die das Grab des Heilandes zu hüten haben, sich in ihren Reden als Typen des miles gloriosus darstellen; ihre Furcht bei der Auferstehung tritt dann in komischen Gegensatz zu ihrem vorherigen Bramarbasieren. Der Salbenkauf der zum Grabe ziehenden Frauen wird zur Herbeiziehung eines Salbenkrämers verwertet, dessen Rolle als die eines Scharlatans mit besonderer Vorliebe in komischem Sinne ausgeführt, durch Beigabe eines lustigen Knechtes und eines Weibes erweitert und zu Prügelscenen ausgenutzt wird. Die wiederum bereits durch Gerhoh bekämpfte Einführung von Teufelslarven wird gewiss schon früh eine Wendung ins Lächerliche erhalten haben; wie dort in den Antichristspielen so treten die Teufel jetzt auch bei der in die Auferstehungsspiele hineingezogenen Höllenfahrt Christi oder bei mancherlei andern Anlässen auf; sie werden zu einer bis zur Obscönität derben Satire auf einzelne Stände, die ihnen wie in *des Teufels Netz* (§ 71, 9) zulaufen und zu allerlei Narrenspossen verwertet. Die Verspottung der Juden, ihres Glaubens, ihrer Sprache, ihrer Rassenfehler, bietet einen weiteren Beitrag zu der groben Komik dieser Stücke.

Während in einzelnen Spielen solche Possen geradezu die Hauptsache ausmachen, wird ihnen in anderen gegenüber den ernstreligiösen Scenen eine ganz untergeordnete Stellung angewiesen; auf alle Fälle aber war bei der volksmässigen Umbildung und Fortbildung der geistlichen Dramen im 14. und 15. Jahrh. die Kirche noch weniger als zu Gerhohs Zeit der passende Ort für ihre Darstellung. Während die alten Osterfeiern und selbst kleine, komisch gehaltene deutsche Weihnachtswechselgesänge mit Scenerie noch bis weit in die Neuzeit hinein dort aufgeführt sind,[15] wurden die grossen Spiele, teils kirchlichen Verboten[16] zufolge, teils auch aus scenischen Gründen in der Regel ins Freie verlegt. Frühe schon hatte man neben dem Innern der Kirche auch die Kirchhöfe für die Aufführungen benutzt; jetzt wurde auch wohl der Markt oder ein anderer offener Platz gewählt. Eine grosse Bühne wurde dort aufgeschlagen, auf welcher an verschiedenen Stellen durch höchst einfache, feststehende Dekorationen die einzelnen Orte angedeutet waren, an welchen sich der betreffende Teil der Handlung abspielen sollte.[17] Meist zogen dann die Darsteller in feierlicher Prozession unter Leitung des Präcursor auf, und jeder nahm seinen bestimmten Platz ein, den er nur zu verlassen hatte,

sobald es die Handlung erforderte. Beim Wechsel der Scene begaben sich die Beteiligten von dem einen jener auf der Bühne markierten Orte zum andern. Da der Umfang der Spiele mit der Zeit mehr und mehr anschwoll, namentlich seitdem man die Passion mit der Auferstehung vereinigt hatte,[18] so erstreckte sich die Aufführung in manchen Fällen über mehrere Tage. Auch die Zahl der Darsteller wurde immer grösser, sodass z. B. bei einem Passionsspiele, welches i. J. 1498 zu Frankfurt gegeben wurde, 265 Personen mitwirkten.[19] Schüler, Lehrer und Geistliche waren nach wie vor besonders an diesen Aufführungen beteiligt, nicht selten aber auch Bürger und unter diesen in späterer Zeit vor allem die Meistersinger[19].

Nächst Weihnachten und Ostern wurde auch die Himmelfahrt[20] und der Tag Johannis des Evangelisten[21] durch geistliche Spiele begangen, besonders aber die mit dem Jahre 1264 eingeführte Fronleichnamsfeier. Ein für diese bestimmtes Stück vom J. 1391 enthält nur eine Reihe von Einzelreden der Vorboten und Zeugen Christi und seines Opfertodes von Adam bis auf die Apostel und wird durch eine Erörterung des Papstes über die Bedeutung der Hostie und über die Vorbereitung des neuen Bundes durch den alten beschlossen.[22] Zwei Fronleichnamsspiele des 15. Jahrhs. stellen dagegen schon in ausführlicher Weise die Heilsgeschichte alten und neuen Testamentes dar; das eine, aus Eger stammend,[23] behandelt dieselbe von der Erschaffung der Engel bis zu Christi Auferstehung, während das andere, aus Künzelsau in Schwaben,[24] sie gar bis zum jüngsten Gerichte verfolgt: also eine Verbindung des Stoffes jenes Regensburger Spieles v. J. 1194 mit dem Weihnachts- und Ostercyclus, beziehentlich auch mit dem der übrigens auch in diesem Zeitraum noch selbständig gepflegten *Spiele vom Weltende.*

Ausserhalb der Heilsgeschichte liegende Erzählungen des alten Testamentes werden selten dramatisiert sein; wir wissen nur, dass im J. 1264 von jüngeren Mönchen in Heresburg eine *Comoedia de Josepho vendito et exaltato* gespielt wurde[25] (über eine Susanna s. § 74). — Auch für die Bearbeitung neutestamentlicher Parabeln existiert, abgesehen von dem unbedeutenden Fragmente eines Stückes vom reichen Mann und armen Lazarus,[26] nur ein Beispiel, das berühmte Drama *von den klugen und törichten Jungfrauen,* welches im Jahre 1322 von Schülern und Predigermönchen in Eisenach vor dem Landgrafen Friedrich aufgeführt wurde.[27] Lyrische Partien dieses Stückes sind in der Nibelungenstrophe und in der aus den Fragmenten von Walther und Hildegund bekannten Erweiterung derselben gedichtet. Die in diesen Formen gehaltene Klage der vom Bräutigam verstossenen Törinnen und ihre Verurteilung zu ewiger Verdammnis trotz der Fürsprache der heiligen Jungfrau wirkte so erschütternd auf den Fürsten, dass man ein tödliches Siechtum, welches ihn wenige Tage darauf befiel, damit in Verbindung brachte. — Andere Stücke sind einer grösseren und einseitigeren Verehrung der Gottesmutter gewidmet. Ihre Vergöttlichung wird in einem Spiele von *Marien Himmelfahrt* aus dem J. 1391 gefeiert;[28] die alles überwindende Kraft ihrer Fürbitte wird in dem i. J. 1480 von dem Mülhäuser Geistlichen Theoderich Schernberg verfassten Spiel von *Frau Jutten* verherrlicht. Frau Jutta ist die 'Päpstin Johanna', das Weib, das, vom Ehrgeiz und durch Teufelseingebungen verlockt, Männertracht anlegt und unter dem Namen Johannes zu den höchsten geistlichen Würden emporsteigt, ja sogar trotz ihren geheimen Sünden zum Papste gewählt wird; schliesslich entlarvt, nimmt Jutta willig die öffentliche Schande auf sich, und aus den Höllenqualen, denen sie verfallen ist, wird sie

durch die Intervention der heiligen Jungfrau erlöst.[29] — Legendarische Stoffe werden auch sonst mehrfach dramatisch verarbeitet, so im 15. Jahrh. die *Auffindung des heiligen Kreuzes*[30] und das *Leben des heiligen Georg*,[31] so schon im 14. Jahrh. die Legenden der *Katharina*[32] und der *Dorothea*,[33] in denen die Vorführung der Martern dieser Heiligen auf der Bühne einen noch roheren Geschmack verrät als ihre Behandlung in erzählenden Gedichten. — Bezüglich des dramatischen Aufbaues, der Charakteristik, der psychologischen Motivierung stehen alle diese Dichtungen auf niederer Stufe. Was sie poetisch Wirksames besitzen liegt einerseits in einzelnen durch die Tradition gegebenen, hie und da glücklich verwerteten Situationen, andrerseits in den lyrischen Partieen, in denen die religiöse Empfindung stellenweise einen ergreifenden Ausdruck gewinnt. Aber das kunstlose Aneinanderreihen der einzelnen Scenen, häufig auch das Hinundherspringen vom Heiligen zum Lächerlichen lässt es zu keinem einheitlichen und reinen Eindruck kommen.

Pichler, *Über das Drama des Mittelalters in Tirol.* Innsbruck 1850. Hase, *Das geistl. Schauspiel.* Leipz. 1858. Wackernagel, Kl. Schr. 2. 69. Reidt, *Das geistl. Schauspiel des MA. i. Deutschl.* Frankf. 1868. Wilken, *Gesch. der geistl. Spiele i. Deutschl.* Gött. 1872. — Froning (Bernh.), *Zur Gesch. u. Beurteilung d. geistl. Sp. d. MA., insbes. der Passionsspiele.* Frankf. 1884. Wackernell, *Die ältesten Passionsspiele in Tirol.* Wien 1887 (= Wiener Beiträge zur deutschen u. engl. Philologie II). L. Wirth, *Die Oster- und Passionsspiele bis zum 16. Jahrh.* Halle 1889. — Weinhold. *Weihnachtspiele und -lieder aus Süddeutschland u. Schlesien.* Gräz 1853. Weitere Literatur zu den Weihnachtsspielen ZfdA 29, 104. — Sammlungen: H. Hoffmann, *Fundgruben* II, 239 f. Mone, *Altd. Schauspiele.* Quedlinb.-Leipz. 1841. Mone, *Schauspiele des Mittelalters.* Karlsruhe 1846. *Erlauer Spiele* hrsg. von Kummer, Wien 1882. — [1] Ka. Lange, *Die lat. Osterfeiern.* München 1887. Milchsack, *Die Oster- und Passionsspiele* 1. Wolfenbüttel 1880. — [2] Schönbach, *Über die Marienklagen.* Graz 1874. — [3] Beide in Münchener, ehemals Freisinger Hss. (vgl. *Catal. clm.* 6264 a, 6264) abgedruckt bei Weinhold a. a. O. S. 56 f. Ein lat. Dreikönigsspiel in einer weil. Strassburger, jetzt Londoner Hs. v. J. 1200 hrsg. ZfdA 32, 412. — [4] Gerhoh, *Comment. in Psalmos* Migne Patrologia Ser. II T. 194, p. 890 D f. — [5] Hrsg. von v. Zezschwitz, *Vom römischen Kaisertum* 1877 und u. d. T.: *Das mal. Drama vom Ende d. röm. Kaisertums* 1880. Vgl. ZfdA 24, 450. — [6] Gerhoh, *De investigatione Antichristi (Opera hact. ined. cur.* Scheibelberger T. 1, Linci 1875). Cap. V. Vgl. auch die ähnlichen Beschwerden Herrads: Engelhardt, *Herrad v. Landsperg* S. 104. — [7] MGSS. XVII, 590. — [8] Carm. Bur. N. CCII/III. — [9] Hrsg. Germ. 8, 284. — [10] Hrsg. im *Archiv f. d. Geschichte deutscher Sprache u. Dichtung* I, 355. Der Herausgeber (J. Haupt) meint, m. E. nicht mit Recht, es gehe aus dem Gefüge der Verse mit aller Sicherheit hervor, dass das Spiel dem 13. Jahrh. und zwar nicht erst dem Ende desselben angehöre. — [11] Weinhold, *über das Komische im altd Schauspiel,* Jahrb. f. Lit. Gesch. I, 1 f. — [12] Wirth, *Oster- u. Passionsspiele* S. 144 f. — [13] Hoffman, *Kirchenlied* S. 417. — [14] *Ein Weihnachtsspiel aus einer Hs. d. 15. Jahrhs.* hrsg. v. Piderit, Parchim 1869. Weitere Beispiele für grobe Komik besonders in Kummers Erlauer Spielen. — [15] Weinhold, *Weihnachtsspiele* S. 78 f. — [16] Vgl. Hoffmann, *Fundgruben* II, 241 f. — [17] Plan einer Bühne aus einer Hs. des 14. Jahrhs. bei Mone, Schausp. d. MA. 2, 156; ein solcher aus dem Anfange des 16. Jahrhs. bei Pichler S. 63. — [18] Vgl. namentlich das umfängliche *Alsfelder Passionsspiel* (hrsg. v. Grein, Cassel 1874), dessen Überlieferung auch veranschaulicht, wie solche Stücke allmählich erweitert wurden. — [19] Fichard, *Frankf. Archiv* III, 133 f. Über Darsteller und Regie vgl. auch Froning a. a. O. Wackernell a. a. O. S. 5 f. (Für das 16. Jahrh. Brandstetter Germ. 30, 205 f., 325 f., 31, 249 f. Ders., *Die Regenz bei den Luzerner Osterspielen.* Luzern Progr. 1886). — Brüderschaften zur Pflege der geistlichen Spiele seit der Mitte des 15. Jahrhs. nachgewiesen ZfdA 32, 3 f. (Meistersinger vgl. *Germ. Stud.* 2, 197 f.). — [20] Pichler S. 51 f. Mone, Schausp. d. MA. 1, 254. — [21] Fundgruben 2, 242. Mone 2, 367 ff. — [22] Mone, *Altd. Schsp.* S. 145. — [23] Hrsg. v. Milchsack Lit. Ver. 156. — [24] Auszug Germ. 4, 338. — [25] Fundgr. 2, 242. — [26] In dem aus verschiedenen Stücken geistlicher Spiele zusammengestellten Spiegelbuch Germ. 16, 173 f., bes. 178, 195 f. — [27] Hrsg. v. L. Bechstein *(Wartburgbibliothek* 1), Halle 1855. Vgl. Germ. 10, 311 f., 11, 129 f. — [28] Mone, *Altd. Schsp.* S. 22. — [29] Hrsg. Keller, *Fastnachtsp.* 2 S. 900. — [30] Hrsg. a. a. O. Nachlese S. 54. — [31] Ebenda S. 130 und Germ. 1, 171. —

[32] Hrsg. Stephan, *Neue Stofflieferungen z. deutsch. Gesch.* 2, 173. — [33] Hrsg. Fundgr. 2, 285.

§ 74. Die Einmischung possenhafter Scenen in die geistlichen Spiele war ein Zugeständnis an den weltlichen Geschmack. Von altersher war es im Volke üblich, gewisse Feste in Umzügen und Auftritten mit komischen Vermummungen zu begehen. Mit der Darstellung lächerlicher Typen mögen römische Mimen schon die Gesellschaft altgermanischer Fürstenhöfe belustigt haben und ihre Kunst wird weiterhin von den häufig als *mimi* und *histriones* bezeichneten deutschen Spielleuten geübt sein. Aber sie muss in den einfachsten Formen erstarrt und nur durch mündliche Tradition fortgepflanzt sein. Erst seit dem Beginne des 15. Jahrhs. sind uns Texte zu komischen Darstellungen überliefert, und diese hängen aufs engste mit der ausgelassenen Feier der Fastnacht durch Maskenumzüge zusammen.

Eine vermummte Gesellschaft zieht, von Pfeifern begleitet, von Haus zu Haus. Beim Eintritt begrüsst einer, der Präcursor oder Ausschreier, in Versen den Hauswirt und fordert die Versammelten zum Zuhören auf; nun sagt jede der Masken ihren Reimspruch her, eine komische Schilderung des Typus den sie vertritt, oder die Erzählung eines lächerlichen Erlebnisses, mit dem ihre Verkleidung in Zusammenhang gebracht wird; eine Aufforderung zum gemeinsamen Tanz, eine Ansprache an Wirt und Gäste beschliesst das kurze Stück.

Aber auch mit bestimmten Handlungen verbinden sich die Reden. Die Spieler treten als Verkäufer auf, die ihre Waaren anpreisen, oder eine lustige Kauf- und Feilschscene spielt sich zwischen zwei Personen ab; ein Quacksalber schreit seine Kunst aus und betrügt oder kuriert einen herbeigebrachten Kranken unter allerlei Narrenspossen; eine Kupplerin sucht eins ihrer Geschäfte zu machen; zwei Eheleute keifen mit einander; eine junge Dirne soll an den Mann gebracht werden und ihre kuriose Mitgift wird aufgezählt, ihre Vorzüge werden im einzelnen dargelegt, oder die Werber suchen die ihrigen um die Wette hervorzukehren, wobei denn wohl ein Stand auf Kosten des andern herausgestrichen wird. Ganz besonders beliebt sind Gerichtsscenen, in denen vor allem wieder Eheleute und Brautpare als streitende Parteien auftreten. Denn um geschlechtliche Verhältnisse dreht sich hauptsächlich die rohe Komik des Fastnachtsspiels, und sie versinkt dabei nur allzu oft in einen geradezu unergründlichen Schmutz. Zugleich gewinnt die Satire auf die menschlichen Torheiten und Fehler und die auf einzelne Stände wie in der didaktischen Dichtung so auch in diesen dramatischen Scenen und Typen ihren Ausdruck. Jene nimmt besonders den Liebesnarren, diese den Bauern zur Zielscheibe, und der städtische Charakter dieser Dichtungsgattung zeigt sich dann nicht minder in der groben Verspottung und Verachtung des Dörpertums, als in jenen aus dem Strassen- und Marktleben, aus der Gerichtsstube und dem Bürgerhause herausgegriffenen Situationen. Nur selten ziehen die Dichter der Fastnachtsspiele politische Ereignisse herbei, wie z. B. einer (Rosenplüt) eine Verhandlung zwischen dem nach Deutschland gekommenen Grosstürken und seinen Räten einerseits und den Abgesandten des Kaisers und des Papstes andrerseits vorführt, um seinem Groll gegen den Feind der Christenheit, aber auch zugleich dem Unmut über die Zustände im Reiche Luft zu machen (Keller Nr. 39). Recht nahe ist die Berührung des Fastnachtsspiels mit der didaktischen Poesie. Die Priamel wird häufig angewendet, das Rätselstellen und -lösen, das sich Überbieten in komischen Übertreibungen u. dgl. wird wie im Streitgedichte so auch hier geübt. Auch die Allegorie spielt eine Rolle. Frau Venus erscheint

als Richterin über die Liebesnarren; die Fastnacht hat mit dem Fasten einen Streit auszufechten, oder sie hat sich gegen die Anschuldigungen verschiedener Stände zu verantworten; die sieben Farben streiten unter Erörterung ihrer symbolischen Beziehungen um den Vorzug — alles Formen, die durch die einfachste Umwandelung der allegorischen erzählenden oder lehrhaften Gattung zu gewinnen waren.

Auf die Darstellung einer einzelnen Situation oder Scene beschränkt sich das Fastnachtspiel in der Regel, wie denn ja jene besonderen Verhältnisse, unter denen die Aufführung gewöhnlich stattfand, eine längere Ausdehnung derselben verboten. So wird denn auch wohl aus dem Stoffkreise der geistlichen Spiele ein einzelnes Motiv herausgegriffen, eine Teufelsscene, oder der Streit zwischen Christentum und Judentum, der unter unsäglich gemeiner Verhöhnung des letzteren ausgeführt wird; oder aus der Bibel wird das Urteil Salomons über die beiden streitenden Weiber entnommen. Selten nur wird eine Folge von Begebenheiten vorgeführt, und auch hier schliesst man sich teilweise dem geistlichen Drama an; so wenn die Disputation zwischen Juden und Christen nach der Silvesterlegende in Verbindung mit der Bekehrungsgeschichte des Kaisers Constantin ausgeführt oder wenn sie mit dem Auftreten des Antichrist in Zusammenhang gesetzt wird (Keller Nr. 106. 20); ja es wird auch geradezu ein Antichristspiel ohne die üblichen Possen für die Fastnacht hergerichtet (Nr. 68), und auch die ernstgehaltene dramatische Legende der Susanna (Nachlese Nr. 129) scheint als Fastnachtspiel gegeben zu sein, da am Schlusse derselben zum Tanz aufgefordert wird. Auch die weltliche Literatur gab sowohl einzelne Scenen, wie die Keuschheitsprobe an Artus Hof (Nr. 80. 81), das Urteil des Paris (Archiv f. Literaturgesch. 3, 5 ff.), als auch umfassendere Stoffe her. Leicht war es, den grossenteils schon dialogischen verdeutschten Salomon et Marcolfus in ein Stück derart umzusetzen (v. Folz Nr. 60), und auch sonst werden zu solchem Zwecke Erzählungen und Schwänke gewählt, in denen das Gespräch schon stark hervortritt, wie das Gedicht vom Wunderer (62 vgl. § 61, 8), oder der Schwank von Neidhart und dem Veilchen (21), oder auch die umfassendere Geschichte von Neidharts Händeln mit den Bauern (53), ein Stück, welches mit seinen mehr als 2000 Versen schon weit die Ausdehnung des gewöhnlichen Fastnachtspiels überschreitet und in den blumenreichen Reden der auftretenden Ritter und Damen Nachklänge der höfischen Dichtung neben den üblichen Roheiten bietet, die wir aus Neidharts und der Bauern Munde vernehmen. Einen bemerkenswerten Ansatz zum wirklichen Lustspiel mit einem einheitlichen, in zusammenhängender Entwickelung durchgeführten Motive finden wir in dem schweizerischen Spiele von dem *klugen Knechte*, der seine Herrin, seinen Herrn, einen Kaufmann und schliesslich gar den Anwalt betrügt, der ihm vor Gericht durchgeholfen hat. Der Stoff war schon früher in einem italienischen Volksschauspiel und nach diesem in dem französischen Monsieur Pathelin behandelt, den Reuchlin bei seinem 1497 aufgeführten und wohl später als das deutsche Stück verfassten lateinischen Henno benutzte, während dieses in keiner direkten Beziehung zum Pathelin steht.[1]

Diese grösseren Stücke können nicht unter den beschränkten Verhältnissen der gewöhnlichen Fastnachtspiele aufgeführt sein, man wird sie vor grösserem Publikum an einem besonders dazu bestimmten Ort dargestellt haben. Dagegen sind die ersten Übertragungen klassischer Stücke, die wir aus diesem Zeitraum besitzen, Albrechts von Eyb Prosaübersetzungen von Plautus *Menaechmi* und *Bacchides* ebensowenig wie seine Verdeutschung

von Ugolinos *Philogenia* für die Aufführung, sondern lediglich für das Lesen bestimmt gewesen (§ 75, 18); und nicht anders wird es sich mit den in den Jahren 1486 und 1499 erschienenen Terenzübertragungen verhalten, deren erste, von einem Nythard verfasst, den *Eunuchus* wiedergibt, während die andere alle 6 Komödien enthält.[2]

Nur in den Städten konnten jene grossen Fastnachtsumzüge gehalten werden und in den Städten entwickelte sich demgemäss auch das Fastnachtspiel, welches, wie wir sahen, überall den Lebenskreis, das Standesbewusstsein und die Standesvorurteile des Bürgertumes verrät. In der Schweiz war Luzern, im bairischen Schwaben und Franken war Augsburg und Bamberg, allen voran aber Nürnberg eine Pflegestätte dieser Kunstgattung. Bei der nahen Berührung des Fastnachtspieles mit Reimrede und Schwank ist es natürlich genug, dass wir jene beiden Nürnberger, welche in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhs. hauptsächlich diese Gattungen vertraten, Hans Rosenplüt[3] und Hans Folz[4], auch als Fastnachtspieldichter wiederfinden. Und es sind dies die beiden einzigen Verfassernamen, welche diese ganze Literaturgattung, soweit bisher bekannt, aufzuweisen hat. Ein Stück ist uns als Rosenplüts,[5] sieben sind uns als Folzens Eigentum[6] ausdrücklich überliefert; mindestens dem ersteren ist noch gar manches andere zuzuweisen; das meiste aber ist und bleibt anonym, und die unbekannten Verfasser dieser Stücke, die sich in typischen Situationen und Witzen bewegen, die ohne Bedenken einer dem andern ganze Partien entlehnen, werden so wenig wie andere Volksdichter ein Eigentumsrecht beansprucht haben.

Hauptsammlung: *Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrh.* (hrsg. v. Keller) T. I—III u. Nachlese. Lit. Ver. 28—30. 46. Einige Stücke auch Archiv f. Lit. Gesch. 3, 1. — Die *Sterzinger Spiele* hrsg. v. O. Zingerle Bd. 1. 2 (Wien 1886), i. d. J. 1510—35 aufgezeichnet, enthalten auch Älteres, teilweise mit Keller Übereinstimmendes. — L. Lier, *Studien z. Gesch. d. Nürnberger Fastnachtspiels.* Leipz. Diss. 1889. — [1] Keller Nr. 107. Vgl. *Zs. f. neufranz. Sprache u. Lit.* 9, 1. 10, 93 f. bes. 101 f. Die dort vorgebrachten Aufstellungen über Alter und Vorgänger dieses Spiels werden hinfällig durch die bestimmte Angabe Bächtolds, dass die Niederschrift des Stückes noch aus dem 15. Jahrh. stammt (*Lit. Gesch. d. Schweiz* S. 211). — [2] Vgl. Cholevius, *Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen* 1, 281 f. Goedeke. *Grundr.* I[2] S. 444. — [3] u. [4] Literatur vgl. § 66, 4. 5. — [5] *Des künig von Engellant hochzeit* Keller N. 100. Über Rosenplüts weiteres Eigentum s. Keller S. 1081 f., Euling Göttinger Beitr. 2, 21 f. ADB 29, 232. — [6] Keller Nr. 1. 7. 38. 43. 44. 60. 112.

PROSA.

§ 75. Dass im Laufe des 14. und 15. Jahrhs. die deutsche Prosaliteratur einen sehr beträchtlichen Umfang gewinnt, ist zunächst durch die populäre Richtung dieser Zeit bedingt. Historische, wissenschaftliche, geistliche Gegenstände, für welche von jeher die Prosa, aber bisher die lateinische, die gebräuchlichste Form war, werden jetzt teilweise nach lateinischer Vorlage, teilweise auch selbständig in deutscher Sprache behandelt und so den weitesten Kreisen zugänglich gemacht. Aber auch für die Unterhaltungslektüre kommt die ungebundene Rede mehr und mehr in Brauch. In Frankreich hatte man schon seit der Mitte des 13. Jahrhs. vielfach die alten Epen in Prosa aufgelöst. Das Beispiel der massgebenden Nation, das mehr auf das Stoffliche als auf die Formgebung gerichtete Interesse der Zeit, das durch die leichtere und wohlfeilere Vervielfältigung der Literatur, sowie durch die grössere Verbreitung der Schulbildung begünstigte stille Lesen, welches gegen die nur dem Ohre voll wahrnehmbaren Reize des Rhythmus und des Reimes verschliesst — das

alles vereinigte sich, um auch in Deutschland im Laufe des 15. Jahrhs. die Epopoeie durch den Prosaroman allmählich zu verdrängen, ein Prozess, der schon im Beginne des 16. Jahrhs. seinen Abschluss erreicht, nachdem im Jahre 1517 mit dem Theuerdank das letzte Epos erschienen ist, wenn anders diese an den allegorischen Faden kümmerlich aufgereihte Sammlung kleiner Erzählungen jenen Namen noch verdient.

An den Höfen werden beide Gattungen, die absterbende wie die aufblühende gepflegt, und höfisch ist der Charakter auch der prosaischen Erzählungen. Aber durch den Druck leicht zugänglich gemacht, verbreiten sich die letzteren bald auch in die mittleren Gesellschaftsschichten, und schliesslich, als der Geschmack der gebildeten Klassen längst eine andere Richtung eingeschlagen hat, hält das Volk noch an den alten, immer aufs neue, teilweise bis in unser Jahrhundert aufgelegten Historien fest, die denn in diesem Sinne nicht unrichtig als *Volksbücher* bezeichnet werden.

Der *Lanzelotroman* wurde im 15. Jahrh. in den vornehmsten Kreisen gelesen. Püterich weiss im Jahre 1462 unter verschiedenen, teils erhaltenen, teils verlorenen Romanen 'fünf Lanzelundt' im Besitz der Erzherzogin Mathilde, darunter vermutlich vier Texte oder doch Bände in Prosa, und jene alte, aus dem 13. Jahrh. stammende, durch Hss. des 15. und 16. auf uns gekommene Version wurde von Füetrer für Herzog Albrecht von Baiern wiederum in Prosa neu bearbeitet, ehe er an die poetische Behandlung des Stoffes ging.[1] Fürstliche Frauen beteiligten sich jetzt sogar als Schriftstellerinnen an der neuen Literaturgattung. Im Jahre 1405 hatte die Gräfin Margareta von Widmont, Gemahlin Herzog Friedrichs von Lothringen, eine abenteuerliche Erzählung von *Loher* (Lother), einem natürlichen Sohne Karls des Grossen, und von seinem treuen Genossen *Maller* aus dem Lateinischen ins Französische übersetzt; zwei Jahre später, oder nach anderer Angabe im Jahre 1437, übertrug ihre Tochter Elisabeth Gräfin von Nassau-Saarbrücken das Werk ins Deutsche.[2] Hss. aus dem 15. Jahrh. und Drucke aus den Jahren 1513–1613 haben uns ihre Arbeit überliefert. Dieselbe Elisabeth bearbeitete nach einer Abschrift, welche ihr Sohn Graf Johann von Nassau aus Paris mitgebracht hatte, die romanhafte Geschichte von *Hug Schapler*, d. i. Hugo Capet, also wiederum einen Stoff aus der französischen Nationalsage, in deren Kreise sich auch jene poetischen Übersetzungen in den Rheinlanden während dieses Zeitraumes bewegten (§ 56). Der erste Druck des handschriftlich nicht erhaltenen Buches erschien im Jahre 1500, die letzten 1604 und 1794. Besonderer Beliebtheit hatte sich der Liebes- und Abenteuerroman von *Pontus und Sidonia* zu erfreuen, den die Herzogin Eleonore von Vorderösterreich (1448–80) aus dem Französischen übertrug und der sich in Hss. seit dem Jahre 1465, in Drucken bis zu den Jahren 1670 und 1769 vorfindet. Aber noch weiter verbreitete sich die Erzählung von der schönen Fee *Melusine*, welche Herr Türing von Ringoltingen, Schultheiss zu Bern, für den Markgrafen Rudolf von Hochberg Neuenburg nach einem französischen Gedichte und anderen Quellen im Jahre 1456 bearbeitete; sie wurde zu einem der bekanntesten Volksbücher und bis weit in die Neuzeit hinein immer wieder aufgelegt.[3] Unbekannt ist der Verfasser des Romanes vom Herzog *Herpin* und seinem Sohne *Löw*; jedenfalls ist aber auch dieses in einer Heidelberger Hs. des 15. Jahrhs. überlieferte, vermutlich schon in Erzherzogin Mathildens Sammlung vertretene und zuerst in Strassburg (1514) gedruckte Werk ebenso wie die vorhin genannten im westlichen Deutschland entstanden, welches wie ehedem den poetischen so jetzt den prosaischen Roman aus dem Nachbarlande einführte.

Aber auf Übersetzungen aus dem Französischen beschränkte sich diese Literatur nicht. Einerseits schlug man auch in Deutschland den in Frankreich schon früher betretenen Weg ein: man löste die Verse der alten Epen in Prosa auf, eine Erscheinung, die nun am deutlichsten zeigt, wie man jetzt diese Form der poetischen vorzog. So wurde aus einem niederdeutsch verfassten, dann ins Mitteldeutsche umgeschriebenen Gedichte die in einer mitteldeutschen Hs. vom Jahre 1465 vorliegende prosaische Erzählung von *Valentin und Namelos* verfertigt, welche wiederum dem karolingischen Kreise angehört.[4] So wurde ferner im Jahre 1472 Wirnts *Wigalois* zu einer zuerst im Jahre 1493, zuletzt im Jahre 1664 gedruckten Prosa verarbeitet, und die entsprechende Umwandlung erfuhr Eilharts *Tristan* in einem Texte der zuerst 1483, zuletzt in der als Buch der Liebe 1578 und 1587 veröffentlichten Romansammlung erschien,[5] während die Prosaauflösung von Johanns v. Würzburg *Wilhelm von Österreich* nur einmal, im Jahre 1481 gedruckt wurde.

Andrerseits schloss man sich auch lateinischen Quellen an, denen man nun teilweise dieselben Stoffe entnahm, welche früher in deutschen Versen bearbeitet waren. Aus einem lateinischen Texte vom *Herzog Ernst*, der selbst erst aus dem deutschen Gedichte entstanden war, floss im 15. Jahrh. die deutsche Prosa (§ 8); aus den lateinischen Grundlagen mittelhochdeutscher Epen erwuchsen die deutschen Erzählungen vom *trojanischen Kriege*, von *Alexander dem Grossen*, von *Apollonius von Tyrus*, von den *7 weisen Meistern*, alle in mehr als einer Fassung vertreten. Eine solche des letztgenannten Werkes sahen wir schon durch Hans von Bühel benutzt;[6] zahlreiche spätere, auf ihr gegenseitiges Verhältnis noch nicht geprüfte Texte treten hinzu; denn die sieben Meister wurden ein sehr beliebtes, bis in unser Jahrhundert hinein gedrucktes Volksbuch. Teilweise vereinigte man es mit einer anderen, schon im 14. Jahrh. übersetzten Sammlung von Erzählungen, den verdeutschten *Gesta Romanorum*,[7] und wiederum wurden auch Einzelhandschriften und Drucke der 7 Meister als *Historien aus den Geschichten der Römer* bezeichnet. Unter den deutschen Bearbeitungen des *Trojanerromans* hat sich diejenige, welche Hans Mair von Nördlingen im Anschluss an Guidos von Columna *historia de excidio Trojae* (1287) im Jahre 1392 verfasste, am meisten verbreitet,[8] unter denen des *Alexander* die von dem herzoglich bairischen Leibarzt und Rat Dr. Johann Hartlieb[9] wohl im Jahre 1444 geschriebene, in den Jahren 1472 bis 1514 elfmal gedruckte. Hartlieb, den Herzog Ludwig VII. von Baiern vermutlich in Wien hatte studieren lassen, wo er dann zum Hofe Herzog Albrechts VI. von Österreich Beziehungen hatte, tritt vom Jahre 1440 bis zu seinem zwischen 1471 und 74 erfolgten Tode in der erwähnten Stellung am Münchner Hofe auf. Er ist ein fleissiger Übersetzer, der auch seine schriftstellerischen Bemühungen seinen Herren und Gönnern, erst den beiden genannten, dann Herzog Albrecht III. von Baiern und seiner Gemahlin, und schliesslich dessen Sohn, dem Herzog Siegmund widmet. Mit seinen Schriften astrologischen, chiromantischen, mnemotechnischen und gynaekologischen Inhaltes, mit einer Übersetzung der Brandanlegende, einer Abhandlung von Unglauben und Zauberei, steckt er noch recht in den mittelalterlichen Traditionen. Auch ein Albrecht VI. gewidmetes Buch von der Liebe und den Heilmitteln wider sie hat er nicht, wie der Titel desselben glauben machen will, aus dem Ovid, sondern aus einem mittelalterlichen Autor geschöpft; es ist eine Übersetzung jenes schon von Eberhard Cersne poetisch bearbeiteten *Tractatus amoris* des Kaplans Andreas und einer dazu gehörigen Abhandlung *de fuga amoris*.

Einer anderen, moderneren Richtung gehört dagegen der Verfasser der am meisten gelesenen *Apolloniusübersetzung*, ein Zeit- und Berufsgenosse Hartliebs an, Heinrich Steinhöwel (geb. 1412 † gegen 1482), Arzt in Esslingen, seit 1450 in Ulm und zugleich Leibarzt der Grafen von Württemberg.[10] In Italien für seinen Beruf ausgebildet, im Jahre 1442 in Padua zum Doktor promoviert, tritt Steinhöwel in einen Kreis von Schriftstellern, welche sich als Übersetzer die Verbreitung italienischer Renaissanceliteratur in Deutschland und die Pflege eines mehr der Antike zugewendeten Geschmackes angelegen sein lassen. Es ist das eine populäre Nebenströmung der humanistischen Bewegung, deren gelehrte Seite wir schon gelegentlich Brants lateinischer Dichtungen streiften. Die klassischen Autoren selbst werden freilich mit Ausnahme des Terenz und Plautus (§ 74) von diesen Übersetzern kaum berücksichtigt; so wählt sich auch Steinhöwel keine klassischen Vorlagen. Aber mit seinem *Apollonius* (verf. 1461, gedr. zuerst 1471 zuletzt 1556)[11] bringt er doch einen Roman antiken Stils ohne die früher übliche Beseitigung des antiken Kostüms unters Publikum, und in seinem dem Herzog Siegmund von Österreich gewidmeten *Esopus* (gedr. zuerst zwischen 1476 und 1480 zuletzt 1676)[12] bietet er nicht nur eine selbständige Kompilation von lateinischen Bearbeitungen und Nachahmungen äsopischer Fabeln mit beigefügter Übertragung, sondern er gibt ihr in der *Vita Aesopi* und ihrer Verdeutschung auch wieder eine Erzählung bei, die sich in antiken Lebensverhältnissen bewegt, und dem Ganzen hängt er — gleichfalls lateinisch und deutsch — einige Geschichtchen an, die er teilweise allerdings einer mittelalterlichen Sammlung, der *disciplina clericalis* des Petrus Alfonsi, teilweise aber auch einem in Deutschland wohlbekannten italienischen Humanisten, dem Poggio entlehnte. Erzeugnisse der italienischen Renaissance hatte er schon vor dem Esopus durch Übertragung der durch Petrarka latinisierten *Griseldis* des Boccaccio[13] (Hs. vom Jahre 1468 gedr. 1471) und der Schrift des letzteren *De claris mulieribus* (gedr. zuerst 1473 zuletzt 1576) der deutschen Literatur zugeführt. Dies Buch *von den sinnrychen erluchten wyben* widmete Steinhöwel der Gattin Herzog Siegmunds von Vorderösterreich, eben jener Eleonore welche den Roman von Pontus und Sidonia übertrug. Denn das Interresse für diese neuerschlossene Literatur vereinigte sich bei diesen fürstlichen Damen mit demjenigen welches sie den Rittermären alten Stiles zuwendeten. Erzherzogin Mathildens Bibliothek umfasste Erzeugnisse beider Gattungen, und nicht nur mit Leuten wie Püterich und Hermann von Sachsenheim stand die vielseitige Frau in Beziehung, sondern auch mit dem Hauptvertreter der auf die deutsche Literatur gerichteten humanistischen Bestrebungen dieser Zeit, mit Niklas von Wyl.[14]

Dieser, aus schweizerischem Adelsgeschlechte gebürtig, war, nachdem er kurze Zeit das Amt eines Ratschreibers in Nürnberg versehen hatte, im Jahre 1449 in gleicher Eigenschaft zu Esslingen angestellt, von wo er mit der zu Rottenburg residierenden Mathilde gegen 1461 in persönlichen Verkehr und geistigen Austausch trat. Jm Jahre 1469 wurde er Kanzler des Grafen Ulrich von Württemberg und seines Sohnes Eberhart, und als solcher tritt er zuletzt im Jahre 1478 auf. Die Neigung für den Humanismus wird in Wyl zuerst durch seine Bekanntschaft mit dem gelehrten Zürcher Chorherren und Schriftsteller Felix Hemmerlin geweckt sein; durch nahe persönliche Beziehungen zu dem eigentlichen Begründer der humanistischen Studien in Deutschland, dem kaiserlichen Kanzler Aeneas Silvius Piccolomini, nachherigem Papste Pius II., und durch wiederholte Gesandtschaftsreisen nach Italien wurde er weiter in dieser Richtung

gefördert. Von Aeneas Silvius selbst angefeuert, die verbannte Wohlredenheit in Deutschland wiederherzustellen, suchte er durch genaue Nachbildung des lateinischen Stiles in der Übersetzung humanistischer Autoren eine deutsche Mustersprache und Literatur zu schaffen, und er interessierte vor allem den ihm zunächst erreichbaren fürstlichen Kreis, Mathilden und ihre Verwandtschaft, für seine Bestrebungen. Er übersetzte, teilweise im Auftrage seiner Gönnerin, lateinische Originalschriften und Übertragungen des Aeneas Silvius, des Poggio, Petrarka, Lionardo Aretino, des Felix Hemmerlin und er fügte einiges wenige selbständig hinzu. Diese *Translationen*,[15] deren älteste vom Jahre 1461 datiert ist und deren 3 Püterich bereits im folgenden Jahre in Mathildens Bibliothek wusste, liess er zunächst einzeln ausgehen, bis er sie dann, 18 an der Zahl, im Jahre 1478 in eine Sammlung fasste. Den Inhalt bilden teils lehrhafte, teils novellistische Stoffe, in der Form von Gesprächen, Erörterungen, Briefen und Erzählungen. Aus dem Altertum stammt nur der *goldene Esel* nach Poggios Übersetzung des Lucian; das andere ist Renaissanceliteratur; darunter vor allem die Novelle von *Euriolus und Lucretia*, welche Aeneas Silvius im Jahre 1444 in Wien lateinisch verfasst hatte. Ein galantes Abenteuer seines Freundes und Gönners, des kaiserlichen Kanzlers Kaspar Schlick mit einer Dame aus Siena hatte Aeneas seiner Erzählung zu Grunde gelegt. Der Inhalt erinnert in seinen Hauptzügen an Tristan und Isolde: das Liebesverhältnis mit der Gattin eines anderen, die Betrügereien gegen den Ehemann, die belauschte und verfolgte Liebe, die Trennung und nach ihr der Tod der in Gram verzehrten Frau; aber die sinnlich plastischere Darstellungsweise, die feste Concentrierung der Novelle um das eine psychologische Motiv, das durch die Behandlung des allmählichen Sichanspinnens des Verhältnisses und durch die Hereinziehung des Konfliktes zwischen Leidenschaft und Pflicht bereichert, durch Beiseitelassen alles Abenteuerwesens zum alleinigen Gegenstand des Interesses erhoben wird -- das alles steht dem modernen Geschmack schon näher. Ist auch die Erzählung von Lüsternheit, der Stil von Überschwenglichkeit nicht frei, man freut sich doch in dieser sonst so am Stoffe klebenden Zeit wieder ein Denkmal zu finden, in dem die künstlerische Gestaltung die Hauptsache ist; und das Gleiche gilt zum guten Teile für die übrigen Translationen, zumal solche, bei welchen, wie in Poggios Tischgespräch von der Gastfreundschaft, der Gegenstand als solcher nichts, die Behandlungsweise alles ist. Zweifellos hat sich auch Wyl hauptsächlich von diesem Gesichtspunkte aus seine Vorlagen ausgesucht. Aber was seine eigenen formalen Leistungen betrifft, so sind dieselben gegenüber der Art wie ein Gottfried von Strassburg seinen Stoff umzudeutschen wusste, unerfreulich genug. Nicht aus Unvermögen, aber aus verkehrtem Grundsatze bildete er seinen Stil sklavisch dem lateinischen nach, bediente er sich latinisierender Wortstellungen, Wendungen und Wortbildungen in einer Ausdehnung, dass dadurch seine Sprache ein recht undeutsches Gepräge erhält. Und so sehen wir denn hier schon gleich mit den Anfängen der humanistischen Bewegung jenen Wahn von der unumschränkten Mustergiltigkeit antiker Rede und Kunst seinen Einzug halten, der den reichen Segnungen der neuen Bildungselemente noch schwere Schädigung für unsere Sprache und Literatur zugesellen sollte.

Von Boccaccios Novellen hatte Wyl die seinerzeit sehr beliebte tragische Liebesgeschichte von *Guiscardo und Sigismonda* nach Lionardo Aretinos lateinischer Übersetzung einer seiner Translationen zu Grunde gelegt; seine Verdeutschung der von Petrarka latinisierten, vielbehandelten *Griseldis* ist verloren gegangen.[16] Auch der alte Stoff von *Flore und Blancheflor*

wurde noch in einem zuerst 1499 erschienenen Drucke nach Boccaccios Erzählung im *Filocopo* von einem Unbekannten erneuert, nachdem schon vorher sein gesamtes *Decamerone* durch einen Arigo, den man früher mit Steinhöwel identifizieren zu müssen glaubte, wiederum in ein ziemlich stark latinisierendes Deutsch gebracht war.[17]

Einen viel freieren und natürlicheren Stil weiss der Würzburger Archidiakonus und Bamberg-Eichsteter Domherr Albrecht von Eyb zu handhaben (geb. 1420 † 1475). Er hatte in Bologna und Pavia die Rechte studiert, hatte an letzterer Universität daneben auch Plautusvorlesungen gehört, war ebendort zum Dr. jur. promoviert und stand mit Bologna noch später in Verbindung. So ist auch in ihm das Interesse für die Literatur der Renaissance und des Altertums rege geworden, und auch er sucht sie unter seinen Landsleuten heimisch zu machen.[18] Aber er verfährt selbständiger als Wyl und Genossen mit seinen Vorlagen und er bringt seine Verdeutschungen italienisch-lateinischer Erzählungen in einen lehrhaften Zusammenhang, fügt sie didaktischen Schriften ein und an, für welche er seine auch durch eine Chrestomathie der Stilistik und Rhetorik, die *Margarita poetica*, bewiesene Belesenheit in der lateinischen Literatur reichlich verwertet. So schrieb er nach 1459, vor 1470, eine dem Boccaccio-Petrarka recht frei gegenüber stehende *Grisardis* (Griseldis) mit einer einleitenden Disputation über Heiraten und Nichtheiraten und unter Einlegung moralischer Exkurse.[19] Das Thema jener Einleitung *Ob einem manne sey zu nemen ein elichs weyb oder nicht* erörtert er dann ausführlich in einem besonderen Buche, welches er zu Neujahr 1472 erscheinen liess und in welches er eine kürzende Übersetzung wiederum der Novellen von *Guiscardo und Sigismunda* und von der *Marina*, sowie eine solche der *Albanuslegende* aufnahm. Im Jahre 1474 verfasste er einen auch wesentlich auf seine Excerptensammlungen gegründeten *Spiegel der Sitten*, in welchem jedoch mehr als im Ehebuch die kirchlichen Schriftsteller auf Kosten der weltlichen bevorzugt werden. Auch hier legte er die Übersetzung einer in Wyls Translationen ebenfalls verdeutschten Schrift ein, die einer von Hemmerlin herrührenden *Disputation zweier römischen Jünglinge* über den Vorzug des Geburtsadels oder des Gemütsadels; und der erst nach Eybs Tode (1511) erschienenen Druckausgabe wurden jene § 74 erwähnten 3 Übersetzungen lateinischer Komödien angehängt, in welchen er nun unter Einsetzung deutscher Namen an Stelle der lateinischen, unter Einführung volksmässiger Redensarten, unter Ersetzung fremdartiger Vorstellungen durch geläufige die Vorlagen *nit als gar von worten* verdeutscht *sunder nach dem synn vnd mainung der materien, als sy am verstendlichsten vnd besten lauten mügen.*

Der lehrhafte Dialog war eine beliebte Gattung der humanistischen Prosa, und häufig kehrten in ihr dieselben Themen wieder. Nicht nur den Streit über den Adel der Geburt und den des Gemütes, auch die Frage, ob es besser sei zu heiraten oder ledig zu bleiben, hat wie Albrecht von Eyb so Niklas von Wyl, und zwar im Anschluss an eine Schrift des Poggio (in der 6. Translation) behandelt. Ein gern ausgeführter Gegenstand,[20] wie dieser, war auch die gesprächsweise Entwickelung von Klage und Trost eines verwittweten Mannes. Diesem von Hugo von Montfort auch poetisch verwerteten Motive ist eine der Wylschen Translationen, die 15., aus einem Dialog des Petrarka übertragene gewidmet, und schon im Jahre 1399 hatte Johannes Ackermann aus Saaz in Böhmen den bei Petrarka-Wyl zwischen Leid und Vernunft erörterten Vorwurf einem kunstvollen Gespräche zu Grunde gelegt, welches der seiner Gattin beraubte Verfasser selbst mit dem Tode führt;[21] der lebhafte, blühende Stil dieser interes-

santen Schrift steht der späteren deutsch-humanistischen Prosa schon nahe. Und wiederum ist in die Form eines Dialoges, zwischen *Melibeus* und seinem Weibe *Prudencia*, ein Rat und Trost in den Widerwärtigkeiten des Lebens gekleidet, der sich wesentlich auf Sprüchen und Lehren aus biblischen und klassischen Schriften auf baut. Das lateinische Original war als *liber consolationis* im Jahre 1246 (oder 1248) von Albertanus von Brescia verfasst,[22] die deutsche Übersetzung ist in Handschriften und Drucken des 15. Jahrhs. überliefert. — Auf eine indische Quelle geht dagegen – durch ein hebräisches und ein arabisches Zwischenglied hindurch — das *Directorium humanae vitae* des Johannnes von Capua zurück, eine Sammlung von Erzählungen, Fabeln und Sentenzen in dialogischem Rahmen, welche Antonius von Pforr (urk. 1455—77) als *Buch der Beispiele der alten Weisen* verdeutschte.[23] Und doch ist auch diese geschickte Übertragung von humanistischem Einfluss berührt, wie denn auch der Verfasser, erst als Rat Siegmunds von Österreich, dann als Kaplan Mathildens, mit jenen vom popularisierten Humanismus berührten Höfen in Verbindung stand. Für Mathildens Sohn aus erster Ehe, den Grafen Eberhart von Württemberg, hat er denn auch sein Werk geschrieben, welches, um 1470 zuerst gedruckt, grosse, selbst über die Grenzen Deutschlands hinausreichende Verbreitung fand.

Mit Erzählungen illustrierte Lehren, wie Pforrs Buch, bietet auch der *Ritter vom Turn*, jedoch nach französischer Vorlage, dem *Livre du Chevalier de la Tour Landry;* der Übersetzer *Markuard vom Stein*, den der erste, 1493 erschienene Druck Landvogt zu Mömpelgart nennt,[24] hatte als solcher gleichfalls Beziehungen zum württembergischen Hofe. Und wiederum in denselben Kreis führen uns die für eben jenen Eberhart, Grafen von Württemberg und Mömpelgart, im Jahre 1486 geschriebenen *Facetien Augustin Tüngers*, in Deutschland das erste Beispiel dieser durch Poggios Facetiae angeregten Gattung, vom Verfasser sowohl in lateinischer als in deutscher Fassung aufgezeichnet.[25] Doch ist auf Poggios Vorgang nur das Interesse humanistischer Kreise für die Veranstaltung derartiger Sammlungen, sowie die dabei beliebte Art der Auswahl und der Darstellung zurückzuführen, die Bevorzugung der knapp gefassten Anekdote mit witziger Pointe, bei Späteren auch das Gefallen am Frivolen, von dem sich der mehr zu ernster Lehre geneigte Tünger noch frei hält. Dagegen waren natürlich kleine Erzählungen und Schwänke von jeher neben den Gedichten dieser Gattung auch in prosaischer Fassung mündlich in Umlauf, mochten sie nun ursprünglich aus schriftlichen Quellen stammen, auf freiere Ausbildung und Variation alter Motive zurückgehen, oder auch aus dem Leben gegriffen sein, wie denn auch Tünger sagt, dass er nach Erinnerungen aus seiner Jugendzeit erzähle. Schon seit dem 13. Jahrh. wurden solche Märlein auch von Predigern als Beispiele verwertet;[26] noch im 14. ward aus derartigen Exempeln eine erbauliche Sittenlehre, *Der Seele Trost*, zusammengestellt, die in der Folgezeit in Handschriften und Drucken verbreitet wurde;[27] an einen geschichtlichen Faden wird eine Sammlung von Erzählungen in einer deutschen ungereimten Chronik aufgereiht gewesen sein, aus welcher Herrand von Wildonie (1248 78) den Inhalt eines Gedichtes schöpfte,[28] und ein ähnliches, wenn nicht dasselbe Werk wird dem Dichter des Mai und Beaflor seinen Stoff geliefert haben (Mai 3,14 f.). Aber auch einzeln oder in ganz beliebiger Zusammenstellung wurden deutsche Novellen und Erzählungen in Prosa aufgezeichnet, wie z. B. in einer aus dem 15. Jahrh. stammenden Leipziger Handschrift, die

in mitteldeutscher Mundart unter mancherlei kleineren Stücken dieser Gattung auch eine *Griseldis* und einen *Apollonius* enthält.[29]

Wie sich andererseits in mündlicher Überlieferung lebende Schwänke allmählich um eine bestimmte Persönlichkeit konzentrieren, zeigt als prosaisches Seitenstück zum Amis, Kalenberger und Neidhart Fuchs jetzt das Buch von *Till Eulenspiegel*, einem Bauernsohne aus dem Braunschweigischen, der im 14. Jahrh. wirklich gelebt haben wird und dessen Schalkstreiche in die Volkssage übergingen, wo sie nun variiert und mit ähnlichen Erzählungen vermischt wurden. Die so entstandene Sammlung wurde in niedersächsischer Sprache nach glaubwürdiger Angabe eines Druckes im Jahre 1483 aufgezeichnet; doch ist sie nicht in der Originalmundart, sondern nur in zahlreichen hochdeutschen Ausgaben auf uns gekommen, unter denen jetzt als älteste eine zu Strassburg im Jahre 1515 erschienene vorliegt,[30] während schon um 1500 ein Druck existiert haben muss. Unter den prosaischen Volksbüchern ist das vom Salomon und Markolf (§ 69) dem Eulenspiegel am nächsten verwandt. Beide stellen den Triumph des groben aber schlauen Bauern über Leute die sich ihm überlegen dünken dar. Der beliebteste Typus der Eulenspiegelschwänke, nach welchem der Schalk durch wörtliche aber nicht sinngemässe Ausführung eines Auftrages den Auftraggeber narrt, findet sich auch schon in zwei Streichen Markolfs, und einen Schwank anderer Art hat der gereimte Marolf mit dem Eulenspiegel gemein. Aber — von anderen Differenzen abzusehen — während Markolf sich nur die höfische Gesellschaft zum Ziel seiner Narrenspossen wählt, hat Eulenspiegel es vor allem auf die Handwerker abgesehen, und die tollen Streiche, die er ihnen spielt, während er in ihrem Dienste steht, scheinen den Spott heimzuzahlen, mit dem die Bürger den Bauernstand bedachten. Übrigens waren auch die Geschichten vom Amis und dem Kalenberger nahe genug verwandt, um aus ihnen einiges in die Drucke des Eulenspiegel mit aufzunehmen, die nun eine viel weitere Verbreitung fanden, als jene gereimten Schwanksammlungen und die Erinnerung an Eulenspiegels Namen und Thaten in und ausser Deutschland bis auf die Gegenwart fortleben liessen.

Die älteste Sammlung von Prosaromanen ist das *Buch der Liebe*. Frankfurt 1578, wiederholt 1587. Das *Buch der Liebe* von v. d. Hagen u. Büsching Berlin 1809 enthält aus der alten Sammlung nur den Tristan und Pontus u. Sidonia, ausserdem den Fierabras. — Modernisierte Texte bietet die 57 Hefte (nicht nur Romane) enthaltende Sammlung von Simrock, *Deutsche Volksbücher nach den ächtesten Ausgaben hergestellt*. Berlin u. Frankfurt 1839 ff. (Auch unt. d. T. . . . *in ihrer urspr. Echtheit hergest.* in 13 Bänden. Frankf. 1845—67). — Zur Geschichte u. Bibliographie: Görres, *Die teutschen Volksbücher*. Heidelberg 1807. Bobertag, *Geschichte des Romans u. der ihm verwandten Dichtungsgattungen i. Deutschl.* Abt. I, Bd. 1. Breslau 1876. Scherer, QF 21. Goedeke, Grundriss I² S. 339 f. Bezüglich der Originaldrucke der in diesem § genannten Denkmäler verweise ich ein für allemal auf Goedekes bibliographische Nachweise, auf welche sich auch meine Angaben über die ersten, bezw. letzten Drucke stützen. — [1] Germ. 28, 141 f., wo übrigens stillschweigend — ich weiss nicht aus welchem Grunde — das sonst allgemein 'um 1300' angesetzte niederdeutsche Fragment unter den Hss. des 15. Jahrhs. aufgeführt wird. Vgl. auch § 53, 9. — [2] Loher u. Maller erneuert v. Simrock, Stuttg. 1868. — [3] Vgl. Bächtold LG. d. Schweiz S. 240 f. u. Anm. — [4] Hrsg. v. Seelmann in *Niederdeutsche Denkmäler* hrsg. v. *Ver. f. niederd. Sprachforsch.* Bd. IV. 1884. — [5] Hrsg. v. Pfaff, Lit. Ver. 152. — [6] Vgl. *Strassburger Studien* 3, 319 f. — [7] *Gesta Romanorum d. i. der Roemer tât* hrsg. v. Keller, Quedlinb.-Leipz. 1841. Über die Vereinigung mit den 7 Meistern vgl. Görres, *Volksbücher* S. 157 f. Ausg. der lat. Quelle (mit Verzeichnis deutscher Hss. S. 197 f.) von Oesterley 1872. — [8] Dunger, *Sage vom troj. Kr.* S. 65 f. — [9] ADB 10, 670 (Oefele). Die der Erzherzogin Mathilde und ihrem Kämmerer Jörg gewidmeten Übersetzungen der Epistel des heil. Bernhard *vom Haushaben* und der *Ratschläge der athenischen Räte*, welche Riezler, *bairische Geschichte* 4, 868 dem Hartlieb zu-

schreibt, bilden vielmehr die 7. und 8. der Wylschen Translationen. — [10] Keller, Lit. Ver. 51 S. 673 f. gibt Mitteilungen über St.s Leben und Schriften, unter denen sich ausser einigen medizinischen auch eine *deutsche Weltchronik*, Auszug aus des Minoriten Martin *flores temporum*, und ein nach Rodericus Sanctius übersetzter *Spiegel des menschl. Lebens* befindet. — Germ. 14, 411 f. — Wunderlich, *Steinhöwel u. das Decameron, eine syntaktische Untersuchung* (Heidelberger Habilitationsschr. 1889). — [11] Hrsg. v. C. Schröder in *Mitteilungen der deutsch. Gesellsch.* i. Leipz. Bd. 5, 2 (1872), S. 85 f. St.s Autorschaft u. die Abfassungszeit ergibt sich aus einem von Bartsch, Germ. Stud. 2, 305 f. gewiss richtiger als von Scherer QF 21, 76 gedeuteten Akrostichon. — [12] Hrsg. v. Oesterley, Lit. Ver. 117. Vgl. ZfdPh 19, 197 f. — [13] Vgl. Schröder a. a. O. S. VII f. Scherer QF 21, 12. 73 f. Drucke bei Goedeke S. 365 unter Niklas v. Wyl. — [14] Vgl. Strauch, *Pfalzgräfin Mechthild.* Tübingen 1883. Über Wyl das. S. 14 f. Bächtold LG 224 f. u. Anm. — [15] Hrsg. v. Keller, Lit. Ver. 57. — [16] Eine aus italienischem Original geflossene latein. Novelle *Marina* übertrug wie A. v. Eyb so auch nach eigenem Zeugnis Wyl; Strauch meint in dem ZfdA 29, 325 f. von ihm herausgegebenen Texte Wyls Werk zu erkennen. [Eybs Aufzeichnung der lat. Quelle ist jetzt *Vierteljahrschr. f. Literaturgesch.* Bd. 3. 1 f. von Herrmann herausgegeben, der auch auf die Unterschiede zwischen Wyls Stil und dem der von Strauch veröffentlichten Fassung hinweist]. — [17] Hrsg. v. Keller, Lit. Ver. 51. Vgl. Anm. 10. Arigo verdeutschte auch die *fiori di virtu* (§ 71, 8) in Prosa, vgl. ZfdA 10, 260. — [18] O. Günther, *Plautuserneuerungen i. d. deutsch. Lit. d. 15—17. Jahrhs.* Leipz. Diss. 1886. J. Fey, *Albrecht v. Eyb als Übersetzer.* Halle Diss. 1888. AfdA 14, 147 f. — [19] Hrsg. ZfdA 29, 373 f. — [20] Vgl. a. a. O. S. 432. — [21] *Der Ackermann aus Böhmen* hrsg. v. Knieschek, Prag 1877. Vgl. AfdA 4, 352 f. — [22] Vgl. Gaspary, *Gesch. d. ital. Lit.* I. 189. 191. Albertanus Brixiensis, *liber consolationis* ed. Sundby, Havniae 1873. Über deutsche Drucke (o. J. und 1473—1520) Sundby S. XVIII. Proben bei Vetter, *lehrhafte Lit. d. 14. u. 15. Jahrhs.* S. 456 f. Unter den Hss. ein Cgm. (756) v. J. 1465. — [23] Hrsg. v. Holland, Lit. Ver. 56. Vgl. Strauch, *Mechtild* S. 26 f. u. Anm. — [24] Er kann daher nicht, wie Gödeke will, mit dem Archiv f. Lit. Gesch. 7, 451 nachgewiesenen gleichnamigen Augsburger Kanonikus (geb. 1476, † 1559) identifiziert werden. — [25] Hrsg. v. Keller, Lit. Ver. 118. — [26] Germ. 3, 407 f., wo auch Proben aus einer umfänglichen Sammlung des 15. Jahrhs.; für den gleichen Gebrauch mag eine ältere Sammlung kleiner deutscher, aus dem *Vitas patrum* gezogener Erzählungen bestimmt gewesen sein: hrsg. v. Palm, *der veter buoch* Lit. Ver. 72. — [27] Eine niederd. Hs. schon v. J. 1407; 1. Druck 1474; umfängliche Proben aus einer niederrhein. Hs. *Zeitschr. f. deutsche Mundarten* 1, 174 f., 2, 1 f., 289 f.; vgl. Anz. f. deutsche Vorz. 13 (1866) S. 307. ZfdPh 6, 424. — [28] Kummer, *Herrand v. Wildonie* S. 148. V. 4 f. — [29] *Altd. Blätter* 1, 113 f., 300 f. Griseldis u. Apollonius hrsg. v. Schröder in der Anm. 11 genannten Schrift S. 1—81. — [30] Hrsg. v. Knust, *Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. u. 17. Jahrhs.* Nr. 55—6 (1885). Vgl. Scherer QF 21, 26 f., 78 f. *Dr. Thomas Murners Ulenspiegel* hrsg. v. Lappenberg. Leipz. 1854.

§ 76. Auch die deutsche historische Prosa lehnt sich wie die Unterhaltungsliteratur noch mehrfach an lateinische Vorlagen oder an die alten Reimgedichte an. So werden im 14. und 15. Jahrh. die Kaiserchronik, Rudolfs von Ems, Enenkels, Heinrichs von München Weltchroniken teilweise in engerem Anschluss an die Originale, teilweise in freierer Weise und unter Herbeiziehung anderer Quellen prosaisch bearbeitet, und auch das Alexanderlied und Strickers Karl werden für die Chroniken dieser Art verwertet.[1] — Andrerseits aber geht man doch hier schon früher und in ausgedehnterem Masse als auf dem Gebiete der Unterhaltungsliteratur zu selbständigerer Produktion über.

Im Jahre 1335 setzt Christian Küchenmeister aus St. Gallen die alten *Casus* des St. Gallener Klosters unter Berücksichtigung der Reichsgeschichte für die Zeit von 1228—1329 in deutscher Sprache fort,[2] und ein Strassburger Geistlicher, Fritsche Closener, verbindet in einer bis zum J. 1362 geführten deutschen *Chronik* die Geschichte seiner Heimatstadt mit derjenigen der Kaiser und Päpste.[3] Die erste deutsche Weltchronik war schon zwischen 1237 und 51 von einem Angehörigen des Repgauischen Geschlechtes in niedersächsischer Sprache geschrieben; sie hatte sich auch in Mittel- und Oberdeutschland verbreitet, wurde in Thü-

ringen bis zur Mitte des 14. Jahrhs., in Baiern viermal im Laufe des 14. und 15. Jahrhs. fortgesetzt und gewann auch sonst auf die oberdeutsche Geschichtschreibung Einfluss. Auch Closener hat sie neben anderen Quellen verwertet; und wiederum ist Closeners Werk nicht nur benutzt sondern ausgeschrieben in der *Chronik* seines jüngeren Landsmannes Jakob Twinger von Königshofen, der auf breiterer Grundlage dieselbe Aufgabe wie Closener verfolgt und seine an die allgemeine Welt- und Kirchenhistorie geknüpfte Darstellung der strassburgisch-elsässischen Geschichte in drei verschiedenen Fassungen entwarf, deren ausführlichste, jüngste und verbreitetste bis zum J. 1415 reicht.[4] Twinger hat es schon mehr auf die Unterhaltung seiner Leser abgesehen, und seine viel umfänglichere Erzählung ist mit allerlei frommen und weltlichen, ernsten und kurzweiligen Histörchen reich ausgestattet. Das Bestreben, auch in die engere und engste Lokalgeschichte erst von dem allgemeinen Entwicklungsgange der christlichen Weltgeschichte aus einzuführen, zeigte sich, wenn auch in viel engerem Rahmen, schon im Annoliede. Und wie dort, so wird auch jetzt wieder, aber in ganz anderer, viel umfassenderer Ausführung, Kölns Geschichte in diesen grossen Zusammenhang gestellt in der 1499 gedruckten *Cronica van der hilliger Stat van Cöllen,* die unter anderm auch Twingers Werk benutzt, in der Darstellung der Lokalgeschichte für die von Gottfried Hagen behandelten Ereignisse dessen Reimchronik umschreibt und auch andere historische Gedichte verwertet.[5] Auch im übrigen mittleren und oberen Deutschland treten im Laufe des 14. und 15. Jahrhs. städtische Historiographen auf, die teils ebenfalls unter Beigabe einer weit zurückgreifenden Einleitung, teils unter Beschränkung auf das was sie selbst erlebt und gehört haben, die Geschichte ihrer Heimat behandeln; abgesehen von der schon erwähnten, bis zum J. 1398 reichenden *Limburger Chronik* des Tilemann Elhen von Wolfhagen, sind besonders Bern, Augsburg, Nürnberg, Breslau durch die eine oder die andere Gattung der Geschichtschreibung in deutscher Sprache vertreten. — Die halbgelehrte Geschichtsfabelei, die schon in den Erzählungen vom Ursprung der Städte eine Rolle spielt, wuchert am üppigsten in den Darstellungen ältester Stammes- und Landesgeschichte, wie sie für *Schwaben* Thomas Lirer von Rankweil[6] in einer Sammlung von legendarischen, sagenhaften und historischen Erzählungen liefert, welche, bis in die Mitte des 14. Jahrhs. reichend, besonders die schwäbischen Adelsgeschlechter betreffen, wie sie ferner für *Österreich* im Auftrage und mit Unterstützung Herzog Albrechts III. Gregor Hagen in einer bis zum J. 1398 geführten Chronik bietet, deren Kritiklosigkeit und Willkür schon im 15. Jahrh. übel berüchtigt war,[7] und wie sie endlich für die *Schweiz* zum Gegenstande einer besonderen Abhandlung vom *Herkommen der Schwyzer*[8] durch Eulogius Kiburger († 1506) gemacht wird, der auch in einer Chronik des Geschlechtes der Herren von *Stretlingen*[8] allerlei Sagen und Historien zusammentrug. Auch in einer Welt- und Landesgeschichte verbindenden *thüringischen Chronik,* welche Johannes Rothe im J. 1421 vollendete,[9] mischt sich die Geschichte mit der Stamm- und Lokalsage; aber Auffassung, Anlage und Darstellung ist bei ihm eine verständigere und gebildetere, und die ansprechende und kunstvolle Art der Erzählung rückt die Prosa Rothes auch über das was er selbst auf poetischem Gebiete geleistet hatte. Sein Werk wurde vielfach benutzt und ausgeschrieben.[10] Eine fabulose Urgeschichte leitet dann wiederum jene *bairische Chronik* ein, die Ulrich Füetrer auf Veranlassung Herzog Albrecht von Baiern im Jahre 1478 begann und unter Benutzung eines von seinem Zeitgenossen Hans Ebran

von Wildenberg verfassten Werkes gleichen Inhaltes im Jahre 1481 vollendete.[11]

Andere griffen ein bestimmtes Thema aus der Geschichte ihrer Zeit heraus. So gab der Constanzer Bürger Ulrich Reichenthaler als Augenzeuge eine vortreffliche Schilderung und Erzählung vom Concil von Constanz[12] und Eberhard von Windeck behandelte das *Leben Kaiser Sigismunds*, dessen Gefolge er zeitweilig angehört hatte, in einem umfänglichen, aus eigenen Erinnerungen und gesammeltem Material mangelhaft zusammengestellten Werke.[13] — Solchen biographischen Denkwürdigkeiten stellen sich die Erzählungen von Reiseerlebnissen zur Seite, die sich im 15. Jahrhundert bereits grosser Beliebtheit erfreuten. Es sind das wiederum teilweise Übersetzungen, wie die Bücher von der Orientreise des Venezianers Marco Polo (1271—95) und der des Engländers Johannes Mandeville (1322–55), letzteres mit den abenteuerlichsten Fabeln ausgeschmückt und in Deutschland in verschiedenen Fassungen weit verbreitet;[14] teilweise sind es Originale, wie der auf Grund eigener, in den Jahren um 1338—48 gewonnener Anschauungen verfasste *Bericht* eines unbekannten Kölners *über den Orient*,[15] oder die Aufzeichnungen des Müncheners Johann Schiltperger über das was ihm in den Jahren 1395—1427 als Gefangenem und als Reisendem im Morgenlande widerfahren ist;[16] und ebenso werden auch mancherlei Berichte von Jerusalempilgern aus dem Lateinischen übersetzt oder deutsch niedergeschrieben.[17]

Wissen schon diese Reisebeschreibungen von mancherlei Naturmerkwürdigkeiten zu erzählen oder zu fabeln, so werden nun andrerseits naturgeschichtliche Gegenstände auch in besonderer Darstellung behandelt. Das bemerkenswerteste Beispiel bietet das aus des Dominikaners Thomas v. Cantimpré *liber de naturis rerum* durch Konrad von Megenberg i. J. 1349 50 frei übersetzte, dabei auch selbständig gekürzte und erweiterte *Buch der Natur*[18], welches, in Handschriften und seit 1475 in Drucken stark vervielfältigt, auch excerpiert und in einem solchen unter Albertus Magnus Namen gehenden Auszuge zum Volksbuche wurde. — Die Heilkunde wird in diesem umfänglichen Werke mit der Naturlehre vereinigt; was sonst im 14. und 15. Jahrh. an medicinischen Schriften in deutscher Sprache verfasst wird, kann, wie alles was lediglich praktischen Zwecken dient, bei dem Reichtum dieser Periode an literarhistorisch weit wichtigeren Prosadenkmälern hier nicht weiter berücksichtigt werden. Und so genügt es auch bezüglich der Urkunden- und Rechtsliteratur darauf hinzuweisen, dass schriftliche Aufzeichnungen in deutscher Sprache auch auf diesen Gebieten im 14. und 15. Jahrhundert immer häufiger werden. (Vgl. Abschnitt XI. A § 9—17 dieses Grundrisses.)

Für die historische Prosa vgl. bes. O. Lorenz Deutschlands Geschichtsquellen im MA. seit der Mitte des 13. Jahrh. 3. Aufl. I. II. Berlin 1886. — [1] Vgl. Massmann *Kaiserchronik* 3. 44 f., ders. Heidelberger Jahrbücher 1828, 194 f., ders. *Eraclius* 372 f. Rudolfs Weltchronik in den *Historienbibeln*, in 2 Fassungen hrsg. v. Merzdorf Lit. Ver. 100. 101. Das Alexanderlied in einer *Baseler Weltchronik*, vgl. ZfdPh 10, 89—112; (*Der Basler Alexander* hrsg. v. Werner Lit. Ver. 154). — [2] Bächtold Lit. Gesch. S. 220 f u. Anm. — [3] Hrsg. in *Chroniken der deutschen Städte* Bd. 8. — [4] Hrsg. a. a. O. Bd. 8. 9. — [5] Hrsg. a. a. O. Bd. 13 S. 211 f. Bd. 14. — [6] ADB 18, 746 f. (Frank). — [7] Lorenz a. a. O. I, 263 f. — [8] Beides hrsg. v. Bächtold in *Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz* Bd. I. 1877. — [9] Hrsg. v. Liliencron in *Thüringische Geschichtsquellen* Bd. III. Jena 1859. — [10] So z. B. in Stolles thür. Chronik: Lit. Ver. 32. — [11] Vgl. Riezler. *Bairische Geschichte* Bd. III (1889) S. 908 ff. — [12] Hrsg. v. Buck Lit. Ver. 158. — [13] Vgl. Lorenz II 294 f. — [14] Vgl. Goedeke I² 376 f. Eine Übersetzung Mandevilles durch Michel Velser schon in einem von Goedeke nicht aufgeführten

cgm. 332 von 1409. Eine andere von Otto von Diemeringen. — [15] ZfdPh 19, 1 ff. — [16] Hrsg. Lit. Ver. 172. — [17] *Deutsche Pilgerreisen nach dem heil. Lande* hrsg. v. Röhricht u. Meisner Berlin 1880. (Daselbst auch weitere literar. Nachweise). Reisebuch der Familie Rieter Lit. Ver. 168. — [18] Hrsg. v. Pfeiffer Stuttg. 1861. (Vgl. auch ADB 16, 648 f.)

§ 77. Ganz besonders wächst in diesem Zeitraume die deutsche Prosa geistlichen Inhaltes nicht allein an Ausdehnung sondern auch an Bedeutung. Die Wahrnehmung, dass in der Behandlung derselben Stoffe, welche man früher in poetischer Fassung hören wollte, jetzt die prosaische Form vorgezogen wird, drängt sich wiederum bei zahlreichen Prosalegenden auf, welche teilweise aus älteren Gedichten aufgelöst, teilweise aus deren lateinischen Quellen übersetzt werden; und auch in dieser jüngeren Gattung treten dann neben die Einzellegenden die grossen, nach dem Heiligenkalender geordneten Cyklen, zunächst in Handschriften (eine Heidelberger trägt das Datum 1419), dann auch in Drucken, die nun das alte gereimte *Passional* verdrängen; und ebenso wird das poetische *Leben der Altväter* jetzt durch prosaische Übertragungen seiner lateinischen Quelle ersetzt, welche in Schrift und Druck überliefert werden.[1] Die biblische Prosaerzählung sahen wir schon in den Historienbibeln vertreten, welche neben Rudolfs Weltchronik und anderen Quellen auch unmittelbar die Vulgata benutzten.[2] Aber auch durch selbständige Übertragungen wird die heilige Schrift den Laien zugänglich gemacht; nicht nur durch solche der Perikopen und einzelner biblischer Bücher, besonders der Psalmen und Evangelien: schon im 14. Jahrh. entstand in Böhmen eine vollständige *Verdeutschung des neuen Testamentes*,[3] welche im Jahre 1466 von Joh. Mentel in Strassburg zusammen mit dem ebenfalls schon vor dieser Zeit aus der Vulgata übertragenen alten Testamente als *erste deutsche Bibel* gedruckt wurde, und in schneller Folge schlossen sich dieser bis zum Jahre 1518 dreizehn neue hochdeutsche Auflagen an, deren Text seit dem vierten, um 1473 erschienenen Drucke einer durchgreifenden Revision unterzogen war.[4]

Schon bevor so durch die Bibelübersetzung den Laien die Möglichkeit gegeben wurde, ohne priesterliche Vermittelung sich mit den ältesten und echtesten Urkunden der Religion bekannt zu machen, waren theosophische Spekulationen und war insbesondere die Idee von einem unmittelbaren Erfassen und Erleben der Gottheit durch die deutschen Schriften der Mystiker popularisiert.[5] Es ist eine reiche Literatur von Predigten und Traktaten, religiösen Herzensgeschichten und Briefen, Visionen und Offenbarungen, die seit dem Anfange des 14. Jahrhs. aus jener mystischen Grundidee erblühte. In den Frauenklöstern, wo die Vorstellung von der Brautschaft der Seele mit Gott von je am lebendigsten wirkte, war auch der fruchtbarste Boden für mystische Theorien, Empfindungen und Phantasieen.

Seit gegen Ende des 13. Jahrhs. den Dominikanern die Seelsorge und insbesondere gelehrten Brüdern die Predigt unter den Ordensschwestern übertragen war, entwickelte sich zunächst in diesem Kreise die auf einer Vermittelung scholastischer Spekulation mit den Bedürfnissen religiösen Empfindungsdranges ruhende mystische Predigtweise und Schriftstellerei.[6] Aber die Erscheinung bleibt nicht auf jenen Bezirk beschränkt. Zu den Predigten der Dominikaner hatten auch Laien Zutritt, und auch Weltpriester, Beginen und andere fromme Frauen, welche keinem Orden angehören, Männer die im Gefühl inniger Gemeinschaft mit Gott sich Gottesfreunde nennen, empfangen und pflegen die mystischen Lehren. Die grossen westdeutschen Städte, Köln, Strassburg und Basel sind die Centren dieser Bewegung.

Der spekulative Ausbau der deutschen Mystik ist vor allem das Werk Meister Eckharts, eines Dominikaners, der, aus Hochheim bei Gotha stammend, in den letzten Jahren des 13. Jahrhs. als Prior in Erfurt und Vikar in Thüringen fungierte, i. J. 1300 die Universität Paris bezog, dort i. J. 1302 die Licentiatenwürde erhielt, i. J. 1304 als Provinzialprior von Sachsen bestätigt wurde, 1314 als Magister und Professor der Theologie in Strassburg auftritt[7] und in der gleichen Eigenschaft in Köln wirkte, wo er i. J. 1327 starb. In seinen lateinischen Schriften, deren einige kürzlich ans Licht gezogen sind,[8] geht Eckhart von scholastischen Lehren aus und operiert mit scholastischen Begriffen, zeigt sich zugleich von neuplatonisierenden, durch Augustin vermittelten Ideen beeinflusst und bildet das Übernommene selbständig fort. In seinen deutschen *Predigten* und *Traktaten*, die eine philosophische Terminologie in der Nationalsprache schaffen,[9] sucht er nicht nur durch populärere Ausführung seiner Spekulationen das religiöse Denken weiterer Kreise zu vertiefen, sondern auch im unmittelbarsten Zusammenhange damit das religiöse Leben zu verinnerlichen und eines wie das andere vom Haften am Äusserlichen, an der Materie zu befreien. Gott ist das Sein, welches auch das Sein der Kreatur bedingt; aber er ist das absolut einheitliche Sein, dem als solchem die Mannigfaltigkeit, das Zerteilte, die Besonderheit der Dinge entgegengesetzt ist; in der menschlichen Seele ist Gott auch mit seinem Wesen, ohne dass dadurch an seiner Einheit etwas geändert würde, vielmehr ist auch am Menschen das Besondere, Persönliche, das Selbst dasjenige was ihn von Gott trennt. Alle Vorstellungen die wir uns von Gott machen, sind irreführend, da sie von dem hergenommen sind, was dem Wesen Gottes nicht entspricht, von den Dingen und dem Selbst. Vielmehr ist Gott gerade die Negation alles dessen, und wir kommen ihm um so näher, je mehr wir 'in ein Vergessen aller Dinge und unseres Selbst kommen', alle unsere Kräfte nach innen, nicht nach aussen kehren; gelingt das vollständig, so erfolgt auch die völlige Vereinigung mit Gott. In diesem Sinne lehrt Eckhart 'verstehe nichts von dem ungeworteten Gott (d. h. suche nicht vermittels deiner stets unadæquaten Begriffe das in Worte nicht zu fassende Wesen Gottes zu ergründen). Du sollst allzumal entsinken deiner Deinheit und sollst zerfliessen in seine Seinheit und soll dein Dein in seinem Mein ein Mein werden, so vollkommen, dass du mit ihm verstehest ewiglich seine ungewordene Istheit und seine ungenannte Nichtheit' (d. h. das Unbenennbare, alle menschlichen Vorstellungen Negierende). Die Einschärfung dieses allen anthropomorphistischen Vorstellungen entgegengesetzten, durchaus formlosen und darum unmessbaren Wesens Gottes lässt Eckhart sich immer wieder und unter Anwendung der kühnsten Paradoxien angelegen sein, ebenso wie er gegenüber der Werkheiligkeit das nach innen gekehrte Streben zur Vereinigung mit Gott als den Kern alles wahrhaft religiösen Lebens in den verschiedensten Ausführungen und Variationen auf das eindringlichste betont. Obwohl Eckhart seinen Gottesbegriff mit der Trinitätslehre in Einklang zu bringen suchte, obwohl er seine religionsphilosophischen und ethischen Theorien auf Bibel und Kirchenschriftsteller zu gründen strebte, seine Auffassung vom Wesen Gottes und von Gottes Verhältnis zur Kreatur, vor allem zum Menschen, näherte sich in einigen Punkten doch pantheistischen Vorstellungen; seine zahlreichen, als energische Negation von ihm bekämpfter Vorstellungen gemeinten Paradoxien konnten selbst im Zusammenhange seiner Ausführungen irreführen, wenn er sie, wie das nach ausdrücklichem Zeugnis geschah, in seinen Predigten auch vor einem Laienauditorium vorbrachte; wurden sie aus dem Zusammenhange herausge-

griffen, so konnten sie geradezu als Blasphemien erscheinen. So ist es kein Wunder, dass er sich einen Inquisitionsprozess zuzog. Die Zuständigkeit eines durch den Erzbischof von Köln i. J. 1326 gegen ihn eingesetzten Gerichts bestritt er, indem er gleichzeitig an den Papst appellierte. Ehe die Entscheidung erfolgte, erklärte er am Schluss einer Predigt (13. Febr. 1327) in feierlicher Form gemäss einer noch erhaltenen Urkunde, dass er stets die Glaubensirrtümer verabscheut habe und dass er das, was man ihm als solche nachweisen würde, zu widerrufen bereit sei. In drei Punkten suchte er dabei die Deutung, welche seine Aussprüche gefunden hatten, zu berichtigen. Bald darauf starb er. Zwei Jahre nach seinem Tode erschien eine päpstliche Bulle, in welcher 26 Sätze, die Eckhart nach eigenem Geständnis gelehrt hätte, und 2, welche ihm ausserdem vorgeworfen wurden, teils als ketzerisch, teils als der Ketzerei verdächtig verdammt wurden; zugleich wurde in derselben behauptet, Eckhart habe, wie durch eine darüber ausgefertigte Urkunde beglaubigt sei, bei seinem Lebensende jene 26 einzeln aufgeführten Sätze und was er sonst Glaubensgefährliches gelehrt und gepredigt, widerrufen.[10] — Der kirchliche Urteilsspruch vermochte der Verbreitung von Eckharts Lehren in Deutschland nicht Einhalt zu thun. Man sammelte Aussprüche von ihm, die teilweise aus seinen lateinischen Schriften frei übertragen wurden und man vervielfältigte die Traktate und die Predigten des *meister Eckhart, dem got nie niht verbarc*. Was unter ihnen auf deutsche Originalaufzeichnungen zurückgeht, wieviel überhaupt als sein Eigentum betrachtet werden darf, darüber herrscht noch wenig Gewissheit. Mancherlei wurde in Sammelwerke aufgenommen; so ist er z. B auch in einer Sammlung mitvertreten, welche nach 1323 wahrscheinlich der Dominikaner-Lesemeister Giselher von Slatheim in Erfurt aus eigenen und fremden Predigten mystischer Richtung veranstaltete, ein Werk, dem Giselher im Auftrage Hermanns von Fritzlar eine Sammlung von Heiligenpredigten folgen liess, welche mit einigen Zuthaten Hermanns i. J. 1343—49 als *buch von der heiligen lebine* niedergeschrieben wurde.[11]

Deutlich verraten Eckharts Einfluss die beiden nächst ihm bedeutendsten deutschen Mystiker, Seuse und Tauler, die in Köln den Meister selbst gehört hatten. Heinrich Seuse, geb. 1295/1300, hat den grössten Teil seines Lebens dem Dominikanerkloster zu Konstanz angehört, nur die letzten Jahre brachte er im Ulmer Kloster zu, wo er am 25. Jan. 1366 starb. In einer nach seinen Mitteilungen von der schweizerischen Nonne Elsbeth Stagel aufgezeichneten, dann von ihm selbst übersehenen *Geschichte seines geistlichen Lebens* hat er ein schönes Bild von dem seelischen Zustande und den inneren Erfahrungen einer edlen Natur gegeben, die ganz in jenen mystischen Drang nach der unmittelbaren Vereinigung mit Gott aufgeht. Und sein poetisches Gemüt kleidet diese geistliche Liebe in Formen, die lebhaft an den weltlichen Minnegesang erinnern. Er widmet sich dem Dienst einer 'hohen Minnerin', der ewigen Weisheit; er weiss, dass der Minne von altem Rechte Leiden zugehört und er nimmt es willig auf sich; von Sehnsucht getrieben, sein Lieb einmal zu sehen und zu sprechen, wird er durch eine Erscheinung begnadigt, die sie seinem Auge 'bisweilen als eine weise Meisterin, bisweilen als eine weidliche Minnerin' vorführt; wenn die weltlichen Minner Abzeichen ihrer Dame an der Kleidung tragen, so sticht er die Zeichen des Namens Jesu über dem Herzen in seinen Leib; singen in der Neujahrsnacht die Jünglinge bei ihren Liebsten um einen Kranz, so singt und sagt er vor dem Bilde der Maria mit dem Kinde das Lob der ewigen Weisheit, indem er sie über alle schönen Jungfrauen

dieser Welt erhebt und um ein Kränzlein zum Lohne bittet; wenn die törichten Leute dieser Welt die Fastnacht mit Ausgelassenheit begehen, so feiert er eine geistliche Fastnacht, und als der Mai kommt, setzt er einen geistlichen Maibaum, das Kreuz, und preist es in einem schönen Liede über alle Blumen, über aller Vögel Sang und über alle Zier, die je einen Maibaum schmückte. So vollzieht sich hier vor unseren Augen die geistliche Parodie der weltlichen Lyrik, und das ganze Büchlein, wohl das poesievollste Prosadenkmal dieser Periode, ist gewissermassen das fromme Contrafactum der Darstellung einer sich selbst belauschenden irdischen Minne, eine geistliche *vita nuova*. -- Durch harte Askese den sinnlichen Begierden abgestorben, durch mancherlei Lebensprüfungen als geistlicher Ritter bewährt, zieht er nun auch andere Seelen auf den von ihm beschrittenen Weg zur völligen 'Gelassenheit seiner selbst' und zur minniglichen Vereinigung mit der ewigen Weisheit. Von dem geistigen Austausch, den er mit der Elsbeth Stagel in Briefen und Unterredungen über diese Dinge gepflogen, gibt uns das zweite Buch seines Lebens schöne Proben; zwei in Gesprächsform gehaltene Büchlein, von der ewigen Weisheit und von der Wahrheit, und eine Sammlung seelsorgerischer Briefe, die er an die Stagel und andere seiner geistlichen Kinder gerichtet, sind den gleichen frommen Bestrebungen gewidmet und von ihm selbst mit dem Lebensbilde um das Jahr 1362 zu einem Buche vereinigt.[12] Seine Spekulationen, wie er sie besonders im Buche der Wahrheit und auch im Verkehr mit der Stagel entwickelt, stehen in steter Beziehung zu Eckhart, dem seligen Meister, der ihm im Leben Trost gespendet hatte, der ihm nach dem Tode erschienen war und ihn belehrt hatte, wie nun seine Seele vergottet sei in Gott und wie man zu der Eingenommenheit in die unmessbare Abgründigkeit Gottes gelange. Aber das Charakteristische in Seuses Schriften ist doch die Vertretung nicht sowohl der philosophischen, als der poetischen und ethischen Seite der Mystik. -- Das Ethische steht auch in des Dominikaners Johannes Tauler (geb. um 1300 † 1361) hauptsächlich in Strassburg gehaltenen *Predigten*[13] entschieden im Vordergrund. Ziel und Höhepunkt des religiösen Lebens bildet auch für ihn das sich Verlieren, das minnigliche Versinken in den unaussprechlichen Abgrund der Gottheit; aber weniger das phantasievolle Ausmalen dieses Zustandes, weniger das Spekulieren über die damit verbundenen philosophischen Probleme, als die praktische Lehre, wie man den 'Kehr' von allem Kreatürlichen zur Gottheit hin vollziehe, betrachtet er als seine Aufgabe. Übertreibungen ist er feind. Er warnt auf das entschiedenste vor dem Ausarten der kontemplativen Richtung ins Quietistische, dem dagegen ein ihm früher mit Unrecht zugeschriebenes *Buch von geistlicher Armut* nicht fern steht,[14] und er scheidet nachdrücklich die Vereinigung der menschlichen Seele mit Gott von einer Wesensvermischung der beiden. So hält er sich mehr auf dem Boden des kirchlich Zulässigen, und die kühn bis zum Äussersten dringende Art Eckharts, die keinen Anstoss scheut, wo es gilt den Bann beschränkter Vorstellungen zu brechen, ist ihm fremd. — Einer gemässigteren und vorsichtigeren, zugleich recht schlichten und schmucklosen Sprache bedient sich auch das von Luther zuerst in Druck gegebene Büchlein eines Priesters und Custos des Hauses der Deutschherren zu Frankfurt, die *deutsche Theologie*, in welchem Tauler einmal zitiert wird, welches auch in besonnener Weise einzelne Ausschreitungen des Mystizismus bekämpft, im übrigen aber mit Eckharts Lehre in allen den oben dargelegten Punkten wesentlich übereinstimmt.[15]

Das Beispiel eines der Mystik ergebenen Weltpriesters bietet Heinrich

von Nördlingen, der in den Jahren 1332—51 in verschiedenen Gegenden Deutschlands, besonders in seiner Heimat und in Basel als Prediger wirkte. Eine überschwengliche Natur, fand er besonders in weiblichen Kreisen viel Anklang, scharte eine ganze Anzahl von Gottesfreundinnen um sich und zollte selbst wieder visionären Frauen eine schwärmerische Verehrung. Den niederdeutschen *Offenbarungen* jener Mechtild von Magdeburg (S. 351) gab er die hochdeutsche Fassung, in der sie allein auf uns gekommen sind; mit den Dominikaner-Nonnen Margareta und Christina Ebner (1291 — 1351 und 1277 — 1355), die gleichfalls Berichte über ihre geistlichen Erlebnisse und Verzückungen hinterlassen haben, stand er in persönlichem Verkehr, und an Margareta, den 'liebsten Schatz der seiner Seele von Christo gegeben', richtet er eine Reihe empfindsamer Briefe, die einen lebendigen Einblick in diese mystischen Seelenbündnisse und zugleich eine Vorstellung davon gewähren, welche Bedeutung den Hallucinationen frommer Dulderinnen von den Gottesfreunden, wenigstens von einem so leicht erregbaren wie Heinrich von Nördlingen, beigemessen wurde.[16]

Wenn man so den Höhepunkt nicht allein religiösen Empfindens, sondern auch religiöser Erkenntnis in der unmittelbaren Vereinigung der Seele mit Gott und der daraus fliessenden inneren Erleuchtung suchte, so lag es nahe genug, dass auch gottergebene Laien vermöge solcher Begnadigungen eine leitende Rolle im geistlichen Leben übernehmen zu können meinten. Ein solcher war Rulman Merswin, ein wohlhabender Strassburger Bürger (geb. 1308 † 1382), der, Taulers Beichtkind, auch mit Heinrich von Nördlingen und Margareta Ebner Beziehungen unterhielt. Ohne in ein Kloster zu gehen, hatte er sich, der Welt abgewandt, in ein fromm beschauliches Leben zurückgezogen, und nachdem er im Jahre 1371 für die Strassburger Johanniter ein Haus gegründet hatte, verbrachte er in und bei dieser Stiftung den Rest seines Lebens. Nach seinem Tode kam ein Bericht *von den vier Jahren seines anfangenden Lebens* zum Vorschein, in dem er erzählte, wie er durch Entsagung und Askese, durch allerlei Versuchungen und Verzückungen hindurch zu Gott gelangt sei, und zugleich fand sich sein *Buch von den 9 Felsen*, d. i. von den 9 Stufen, auf welchen die Seele durch verschiedene Reinigungsprozesse hindurch bis zu jenem Höhepunkte emporsteigt, auf dem die kleine Schar der wahren Gottesfreunde, der Grundpfeiler der Christenheit, steht und auf dem die Gottheit sich der Seele erschliesst; eine Vision, welche durch Strafreden wider die Verderbnis aller Stände eingeleitet wird. Aber es genügte Rulmann nicht, seiner Entrüstung über die Gebrechen der Zeit und seiner Ansicht über den Weg der allein zur Vereinigung mit Gott führe in dieser Weise Ausdruck zu geben. Ganz von religiösen Interessen erfüllt, von unüberwindlichem Drange beseelt, in geistlichen Dingen Einfluss zu üben, schuf er sich die Phantasiegestalt eines *grossen Gottesfreundes*, der, ein frommer Laie wie er selbst, von einem Bunde gleichgesinnter Genossen umgeben, durch göttliche Offenbarungen und durch innere Erleuchtung wunderbar begnadigt wird und nun die Gemüter derartig beherrscht, dass selbst ein berühmter Prediger und Meister der heiligen Schrift sich demütig seiner Leitung unterwirft, dass hohe geistliche Würdenträger sich bei ihm Rats erholen, dass er mit seinen Reformvorschlägen vor den Papst selbst treten darf — kurz, diese Idealfigur erfreut sich eines Einflusses auf die Christenheit und sogar auch auf ausserhalb derselben Stehende, wie Rulman Merswin ihn jedenfalls am liebsten selbst ausgeübt hätte. Aber er weiss sich auch seinen Anteil daran zu verschaffen. Jener grosse Unbekannte

steht nach seiner Darstellung mit ihm in engstem Verkehr, er besucht ihn insgeheim, er schickt ihm Briefe und Büchlein, in denen er seine und seiner Genossen Bekehrungsgeschichten erzählt, von seiner grossartigen Wirksamkeit berichtet, seine Offenbarungen mitteilt, Vorschläge oder Vorschriften gibt, die teilweise Rulmanns nächste Umgebung, die Strassburger Johanniter betreffen, und indem Rulmann diesen letzteren die Schriften mitteilt, welche von dem Gottesfreunde herrühren sollen, sorgt er auch dafür, dass jene seinem eigenen Kopfe entsprungenen Anweisungen befolgt werden. Denn man schenkte seinen Fälschungen Glauben, damals wie bis auf die neueste Zeit. Schon früh sah man in jenem grossen Prediger, dem erst in den Lehren des Gottesfreundes das wahre Licht aufgegangen sein sollte, Tauler und schickte daher diese Bekehrungsgeschichte seinen Predigten in den Druckausgaben voran, bis neuerdings Denifle das Irrige jener Beziehung und weiterhin den ganzen literarischen Betrug Rulman Merswins aufdeckte.[17] — Rulman hat mit seiner Schriftstellerei einen Beweis geliefert, zu wie hochfliegenden Phantasien sich das religiöse Selbstbewusstsein des Laientumes gegenüber dem Priestertum im Verfolge der mystischen Lehren steigern konnte, und somit verdienen seine Produktionen als merkwürdige Zeugnisse einer für die weitere kirchliche Entwickelung sehr bedeutsamen Geistesströmung alle Beachtung; als literarische Leistungen stehen sie auf ziemlich niedriger Stufe. Er ist arm an eigenen Gedanken, dürftig und ungelenk im Ausdruck. Von der Feinheit, dem Reichtum und der Lebendigkeit einer aus inbrünstiger Überzeugung und Empfindung quellenden Darstellung wie sie den grossen Mystikern eigen ist, von der Poesie wie sie besonders Seuses Schriften verschönt, findet sich nichts bei ihm.

Diese Vorzüge kehren auch in der Folgezeit in den Schriften mystischer Richtung nicht wieder: weder in dem Buche *die vierundzwanzig Alten oder der goldene Thron*, einer aus Sentenzen der Bibel sowie kirchlicher und einiger weltlicher Schriftsteller aufgebauten christlichen Sittenlehre, welche der Franziskaner Otto von Passau, weiland Lesemeister in Basel im Jahre 1386 allen Gottesfreunden, geistlichen und weltlichen, Männern und Frauen widmete,[18] noch in den diesem Werke nachgeahmten *vierundzwanzig goldenen Harfen* des Dominikaners Johannes Nider († 1438), der Seuse benutzt ohne ihm ähnlich zu sein.[19] — Jenes mystische Schwelgen in empfindsamer Contemplation wird dem realistischen 15. Jahrh. fremd. Auch die Predigt wendet sich, wo sie nicht die scholastisch gelehrte Richtung verfolgt, mehr den Verhältnissen und Bedürfnissen der Wirklichkeit zu. Die Ausdrucksweise wird derber und volkstümlicher; um recht lebendige Beziehung auf konkrete, den Zuhörern geläufige Vorstellungen zu gewinnen, zugleich unter dem Einfluss der jetzt wieder in Blüte stehenden allegorischen Schriftauslegung, werden mitten aus dem täglichen Leben herausgegriffene Dinge geistlich umgedeutet, und es entsteht dann auch hier jene merkwürdige Mischung von Hohem und Trivialem, die wir an der Dichtung dieser Zeit mehrfach zu bemerken hatten.

Der bedeutendste Vertreter dieser Gattung ist Johann Geiler von Keisersberg, der, am 16. März 1445 in Schaffhausen geboren, in Freiburg studierte und zum Magister promoviert wurde, dann dort, in Basel und wiederum in Freiburg als Universitätslehrer, seit 1478 aber in Strassburg als Prediger wirkte, wo er am 10. März 1510 starb. Seine Predigten schrieb Geiler selbst lateinisch auf. Von deutschen Sammlungen ist unter seiner Mitwirkung nur diejenige entstanden, welche sein Amts- und Hausgenosse Jak. Otther als *der seelen paradiß* Strassb. 1510 erscheinen liess; auf 'Meinung und Unterweisung eigener Handschrift' Geilers beruft sich der-

selbe Otther in der Basel 1512 herausgegebenen Sammlung *Christenlich bilgerschafft*, welche er der ohne Geilers Zuthun nach Aufzeichnungen von Zuhörern und Zuhörerinnen Augsburg 1494 veröffentlichten *Der Bilger* und deren Wiederholung in *Predigen teutsch und vil gutter leeren* Augspurg 1508 als besser verbürgte Fassung gegenüberstellt. Das meiste ist erst nach Geilers Tode, teilweise wiederum auf Grund von Niederschriften seiner Zuhörer, teilweise als Übersetzung aus seinen lateinischen Aufzeichnungen erschienen.[20] — Gelehrt gebildet, dem Humanismus nicht fremd, ein Freund Brants und Wimphelings, ist Geiler doch ein echter Volksprediger. Er bedient sich gerne sprichwörtlicher Redensarten und scheut keine Derbheit des Ausdruckes, er liebt ein halb scherzhaftes Etymologisieren und Spielen mit den Worten und er ist unerschöpflich in der überraschenden, oft überaus seltsamen Anwendung von Bildern und Vergleichen aus dem gewöhnlichen Leben. Hatte schon Jakob von Cessolis das Schachspiel moralisch und geistlich ausgelegt, hatte schon ein älterer Strassburger Prediger, der Dominikaner Meister Ingold unter Benutzung von Cessolis-Ammenhusen in seinem Buche *das guldin spil* (1432/3) an die verschiedensten Arten von Spielen fromme Deutungen und Strafreden geknüpft,[21] so legt nun auch Geiler ein Kinderspiel einem Cyklus von Predigten zu Grunde, deutet die Einzelheiten des Kartenspiels auf die Zustände der Zeit und leitet anderwärts mit besonderer Vorliebe aus Dingen und Ereignissen der unmittelbaren Gegenwart und Umgebung seine geistlichen Erörterungen ab. Die Strassburger Messe gibt ihm Gelegenheit und Unterlage für eine Reihe von Predigten über den Kaufmannstand; ein Löwe wird auf der Messe gezeigt — Geiler legt in einem Cyklus die wunderbaren Eigenschaften des Tieres geistlich aus; in der Fastenzeit beschenkt man sich mit Lebkuchen — als die einzelnen Partikel eines solchen bietet er seinen Zuhörern Betrachtungen über die einzelnen Momente der Passion dar; seine Predigten über Brants Narrenschiff wurden schon erwähnt. Selbst vor den Klosterfrauen legt er seine populäre Art nicht ab; so bildet z. B. in einer Reihe vor ihnen gehaltener Predigten *der Has im Pfeffer* den Mittelpunkt seiner Betrachtungen, indem er den Eigenschaften des Hasen die der Christen und besonders der Klosterleute parallel setzt, den Einzelheiten seiner Zubereitung die verschiedenen Stadien geistlichen Lebens und schliesslich gar seiner Verspeisung die himmlische Vereinigung der Seele mit Gott vergleicht. So barock Geiler in diesen und ähnlichen Allegorien und in mancherlei Bildern und Wendungen erscheint, er verfolgt doch dabei sehr ernsthafte Ziele. Angeregt vor allem durch Gersons, des Pariser Kanzlers Schriften, aus denen sieben deutsche als Predigten verwertete Traktate Geilers stammen und die er auch sonst mehrfach benutzte, vertritt er bei aller Gegnerschaft gegen ketzerische Bestrebungen eine Regeneration des religiösen und kirchlichen Lebens. Er sieht mit dem Mysticismus nicht im Dienen um den himmlischen Lohn, sondern in der selbstlosen Liebe zu Gott den Kern der Frömmigkeit; aber mit aller Energie dringt er auf eine ernsthafte Bethätigung derselben im Lebenswandel. Mit Ironie, Satire und zornigem Eifer verfolgt er die Unsitten der weltlichen und nicht am wenigsten auch der geistlichen Stände. Denn er hat ein offenes Auge für die schlimmen Schäden der Kirche. Den Schacher der mit geistlichen Ämtern und Pfründen getrieben wird, die Misbräuche die in die geistliche Rechtsprechung und in das Ablasswesen eingerissen sind, die betrügerische Erfindung von Wundern, und vor allem die Verweltlichung, die Hoffahrt und Unsittlichkeit des gesamten Klerus vom Papst bis zum Pfarrer und Mönch greift er ohne Scheu und Schonung

an; mit Ernst ermahnt er jeden, nach seinen Kräften zu bessern was zu bessern ist; aber an der Möglichkeit einer allgemeinen Reformation verzweifelt er, da die Konzilien eine solche nicht haben zu Wege bringen können.

Freilich war sie nicht möglich ohne einen rücksichtslosen Bruch mit den Traditionen, auf welchen die geistige Verfassung des Mittelalters ruhte.

[1] Nähere Angaben über diese Legendenliteratur bei Wackernagel I[2] 451 f. (über das dort erwähnte *Veter Buoch* hrsg. v. Palm s. oben § 75, Anm. 26). — [2] Vgl. § 76, Anm. 1. — [3] *Codex Teplensis.* Augsburg u. München 1881—4. Über eine nahe verwandte Hs. M. Rachel, Freiberger Progr. 1886. — [4] W. Walther, *Die deutsche Bibelübersetzung des Mittelalters.* T. 1. Braunschweig 1889. — [5] *Deutsche Mystiker des 14. Jahrhs.* hrsg. v. Pfeiffer Bd. I. II. Leipz. 1845—57. W. Preger. *Geschichte der deutschen Mystik im Mittelalter* T. I. II. Leipzig 1874—81; vgl. AfdA 9, 113 f. — [6] Denifle im Archiv f. Literatur- u. Kirchengesch. des Mittelalt. Bd. 2 S. 641 f. — [7] A. a. O. Bd. 5 S. 349 f. Bd. 2 S. 211 Nr. 51 u. Anm. — [8] Mitteilungen aus ihnen a. a. O. S. 417 f. — [9] Eckharts deutsche Schriften bei Pfeiffer a. a. O. II. Weitere Predigten ZfdA 15, 373 f. Seine Terminologie ZfdPh 16, 1 f. Anderweitige Literatur ADB 5, 625 f. (Preger), Goedeke I[2] 209 f. — [10] Die Prozessakten bei Denifle a. a. O. 627 f. — [11] Preger, *Mystik* II, 103 f. AfdA 9, 123/130. 144 f. Pfeiffer *Mystiker* I, 1 f. — [12] Hrsg. v. Denifle, *Die deutschen Schriften des H. Seuse* B. 1. München 1880 (in modernisierter Sprache). — [13] Neuhochdeutsch hrsg. v. Hamberger Frankf. 1864. Weitere Literatur bei Goedeke I[2] 210 f. Vgl. Preger in Herzogs theol. Realencyklopädie[2] Bd. 15. S. 261 f. — [14] Hrsg. v. Denifle München 1877. — [15] Neu hrsg. v. Pfeiffer Stuttg. 1851 u. 55 (nach einer Hs. des 15. Jahrh.) — [16] Ausg. u. Untersuchung v. Strauch, *Margaretha Ebner u. Heinrich v. Nördlingen.* Freib. u. Tüb. 1882. Lochner, *Leben und Geschichte der Christina Ebnerin* Nürnb. 1872. Berichte Christinas üb. d. geistliche Leben ihrer Klosterschwestern zu Engeltal in bair. Franken in *Der Nonne von Engelthal Büchlein von der genaden überlast* hrsg. v. Schröder Lit. Ver. 108. Aus demselben (fränkischen) Kloster die *Offenbarungen* der Adelheid Langmann (hrsg. von Strauch QF 26). Anderes der Art s. AfdA 5, 260. — [17] Buch von den 9 Felsen hrsg. v. Ka. Schmidt. Leipz. 1859. Von den 4 Jahren des anf. Lebens in Ka. Schmidt, *Die Gottesfreunde im 14. Jahrh.* Jena 1854. Schriften des Gottesfreundes ebenda und bes. in Ka. Schmidt, *Nikolaus von Basel* Wien 1866. — Über Taulers Bekehrung Denifle QF 36. — Über Rulmanns weitere Fälschungen ders. ZfdA 24, 200 f. 280 f. 463 f. 25, 101 f. — [18] ADB 24, 741 f. (Strauch) — [19] A. a. O. S. 743 u. 23, 645. — [20] Dacheux, *Un réformateur catholique à la fin du XV[e] siècle. J. Geiler de Kaysersberg.* Strassb. 1876 (deutsch bearb. v. Lindemann Freib. 1877). ADB 8, 509 f. (Martin). Charles Schmidt Histoire litt. de l'Alsace 1, 335 f. Paris 1879. Cruel, *Gesch. der deutsch. Predigt* S. 538 f. 573 f. 589 f. — *Die ältesten Schriften* Geilers v. K. (hrsg. v. Dacheux) Freiburg 1877 u. 82. Geilers v. K. *Ausgewählte Schriften* (übersetzt) *nebst einer Abhandlung über G.s Leben* v. Ph. de Lorenzi Bd. 1—4. Trier 1881—3. — Bibliographie der Ausgaben bei Goedeke I[2] 398 f.; vgl. *Centralbl. f. Bibliothekswesen* 5, 79 f. — [21] Hrsg. v. E. Schröder in *Elsässische Litteraturdenkmäler* III Strassb. 1882.

BERICHTIGUNGEN.

S. 253 § 6 a. E. l. *Christi* hinter *Empfängnis.* — S. 296 Z. 15 v. o. ist hinter *und aus* ausgefallen: *dem Curtius Rufus, für die Weltchronik aus der Bibel und aus.* — S. 304 ist [3] hinter *Väter* Z. 21 v. u., [4] hinter *Klausners* Z. 4 v. u. zu setzen. — S. 310 Z. 16 v. o. lies *französierenden* st. *französischen.* S. 337 Z. 19 v. u. lies *Vertreter* st. *Verehrer.*

VIII. ABSCHNITT.

LITERATURGESCHICHTE.

3. DEUTSCHE LITERATUR.

C. MITTELNIEDERDEUTSCHE LITERATUR

VON

HERMANN JELLINGHAUS.

Es kann nicht die Aufgabe dieses Aufsatzes sein, die mittelniederdeutsche Literatur, deren poetischer Teil nur in beschränktem Sinne national war und deren prosaischer noch niemals im Zusammenhange behandelt ist, den Lesern des Grundrisses in derselben Weise darzustellen, wie es etwa für die mittelhochdeutsche passt. Eine kurze Übersicht der literarischen Produktion, für die Prosa unter ausgedehnterer Berücksichtigung des bibliographischen Moments, wird willkommener sein müssen.

Quellen: Kinderling, *Geschichte der niedersächsischen Sprache.* Magdeburg 1800 (Kind.) — Scheller, *Bücherkunde der niedersächsischen Sprache.* Braunschweig 1826 (Scheller). — Spangenberg in der *Allgemeinen Literaturzeitung.* 1827. Nr. 91—92. (Spang.). — Oesterley, *Ndd. Dichtung im Mittelalter.* Dresden 1871. (Oesterley). — Lübben, *Verzeichnis der Quellen zum mnd. Wörterbuch.* S. I—XX. (Lübben, Verz.). — Gödeke, *Grundriss,* besonders Bd. 1, 457—84, *Jahrbuch des Vereins für ndd. Sprachforschung.* Bremen 1876—89 (Ib.). — *Korrespondenzblatt des Vereins für ndd. Sprachforschung.* 1877—89 (Kbl.) — Seelen, *Selecta litteraria.* Lübeck 1726 (Seelen). — Bruns, *Beiträge zur Bearbeitung alter Handschriften und Drucke.* Braunschweig 1803 (Bruns, Beitr.). — Bruns, *Gedichte in altplattdeutscher Sprache.* Berlin 1798 (Bruns, Ged.). — Geffcken, *Der Bilderkatechismus des 15. Jahrhs.* Leipzig 1855 (Geffcken). — Ph. Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied* (Wack. Kl.) und *Bibliographie z. Gesch. d. Kl.* 1855 (Wack. Bibl.). — Lübben, *Mnd. Gedichte.* Oldenburg 1868 (Lübben, Ged.). — Lübben, *Mitteilungen aus ndd. Handschriften.* Oldenburg 1874. Progr. (Lübben. Mitt.) — Lübben, *Mnd. Grammatik nebst Chrestomathie.* Leipzig 1882 (Lübben, Gra.). — Feuerlein, *Wat Plattdütsches.* Göttingen 1752 (Feuerl.). — Die *Buchdruckergeschichten* von Münster (Niesert 1828), Lübeck (Deecke 1834 Progr.). Hamburg (Lappenberg 1850) dazu Serapeum 28, 193—209 u. 208—14 (Serap.) und von Magdeburg (L. Götze 1872). — Wiechmann, *Mecklenburgs altniedersächsische Literatur.* 3 Thle. Schwerin 1864—85 (Wiechm.). — Die Kataloge über die Handschriften der K. Bibliothek in Hannover (Bodemann 1867), Wolfenbüttel (Heinemann 1886 ff.), und der Gymnasialbibliotheken in Osnabrück (Thyen 1875—79 Prgr.) und in Hildesheim (J. Müller 1876 Prgr.).

Zwei Mal, in den Jahren 9—16 und im Jahre 785, war im Herzen Niederdeutschlands das Geschick des Nordens für lange Jahrhunderte entschieden worden. Die Poesie, welche Armins Thaten hervorgerufen haben, kennnen wir nicht. Der zweite Kampf schlug dem sächsischen Volke so bittere und tiefe Wunden, dass eine aus eigenem Geiste quillende Nationaldichtung und Literatur für immer unmöglich gemacht zu sein schien. Das einzige bedeutende Denkmal der sogenannten altsächsischen Literatur, der Heliand, ist gewiss nicht nach der Unterwerfung der Sachsen für dieselben gedichtet[1]. Wenn in der Zeit vom Ende des 10. bis zur Mitte des 12. Jahrhs. in niederdeutscher Sprache etwas geschrieben wurde, so ist es nicht erhalten. Die Geistlichkeit wird aus Furcht vor den noch das ganze Volksleben durchziehenden Empfindungen und Gedanken der alten Zeit das Nationale vernachlässigt und ihre Liebe den klassischen Studien zugewandt, das Rittertum hochdeutschen Tönen gelauscht haben. Die Zustände der Sachsen in diesen Zeiten werden durch eine Stelle der Sachsenchronik gekennzeichnet: Karl der Grosse, heisst es »let se ane heren, dat se Godde horsam weren unde eren bischoppen unde geven eren, tegeden. Dat stont lange tit«. Das Volk hatte sich der Kirche gefügt aber sein weltliches Empfinden, alles was es noch sein eigen nannte, kam nicht zur Verschmelzung mit der in ihrem Kern aristokratischen hochdeutsch-romanischen Welt. Aus der ausdrücklichen Versicherung des Verfassers der nordischen Thidreksaga und aus Andeutungen in Chroniken weiss man, dass in Sachsen eine Fülle von Liedern und Erzählungen, die sich auf die Heldensage bezogen, bis ins 13. Jahrh. lebendig gewesen ist.[2]

Seine letzte grosse Stunde hatte das Volk, als es mit den Franken vereinigt, die Unterwerfung und Besiedelung der Wendenländer vollbrachte und diese That ist es gewesen, welche ihm eine eigene Literatur, die mittelniederdeutsche gebracht hat. Je mehr mit der fortschreitenden Eroberung der Osten in den Vordergrund trat, je mehr dort unter Mitwirkung von Flamen und Niederländern ein neuer Verkehrsdialekt seine feste Gestalt erhielt, je mehr, nachdem im Norden und Osten die harte Arbeit gethan war, literarische Bestrebungen aufkommen konnten, desto unbeliebter wurde die »altsächsische« Sprache, bis zuletzt, vor dem Jahre 1300, die neue »ostersche« Sprache selbst in den Städten Westfalens zur Herrschaft gelangt war.

Die neue Literatur ist demnach nicht Fortsetzung der altsächsichen. Die Anschauungen der Stadtbürger und des niederen Klerus haben ihr die Richtung gegeben. Dass das Rittertum auch jetzt noch der hochdeutschen Poesie zugewandt war, ist wohl ausser Zweifel gestellt. Das Hochdeutsche, im besonderen das Fränkische hat bis ins 14. Jahrh. eine gewisse vornehme Rolle in Niederdeutschland gespielt. Nicht unbedeutend ist die Zahl der niederdeutschen Ritter, die sich an seiner Dichtung beteiligt haben. Hochdeutsche Spielleute und Dichter sind bis an die Küsten der See und nach Holstein herein gern gesehene Gäste.[3] Walther kam bis zur Trave. Reinbot rechnet für seinen Georg auf Leser von Tirol bis Bremen. Eilhard von Oberge und Albrecht von Halberstadt schreiben hochdeutsch, während Berthold von Holle und Brun von Schönebeck ihre Mischsprache möglichst hochdeutsch zu färben bestrebt sind. Aus Sachsen stammten die hochdeutschen Minnesänger Eberhard von Zerssen, Meister Rumesland, Reinhold von der Lippe und Hermann Damen. Anch Fürst Witzlaw III. von Rügen wird seine Lieder und Sprüche mitteldeutsch abgefasst haben.[4]

In den meisten Punkten steht die mittelniederdeutsche Literatur der hochdeutschen weit nach. Nur in der Geschichts- und Rechts-Prosa muss

man ihr den Vorrang zusprechen. Hier allein befindet sie sich ganz auf eigenem Boden. Daneben ist auch die geistliche Lyrik innig und ziemlich reich, aber fast ebenso formlos, wie die weltliche, die sich inhaltlich ganz der niederländisehen und hochdeutschen anschliesst. Diese Formlosigkeit, die im graden Gegensatze zu der strengen sächsischen Volkssitte steht, zeigt, wie der Zusammenhang zerrissen war, wie die Sachsen mit ihrer nationalen Freiheit die Kraft verloren hatten, das Neue an den eigenen Besitz anzuknüpfen.

Während die altndd. Denkmläer fast alle aus Westfalen stammen, taucht das neue Schriftwesen am anderen Ende Altsachsens wieder auf: in der *Gandersheimer Reimchronik* (1216), im *Sachsenspiegel* und der *Sächsichen Weltchronik* (vor 1237) und in dem Gedichte vom *Kaland*. Dem 13. Jahrh. gehören dann noch eine *Freckenhorster Legende* sowie die ältesten Teile des *Hamburger Ordelbok's*, des *lübischen Rechts* und der *Lübecker Chronik* an. Den kleineren Teil der vorreformatorischen Schriften stellt das 14., die breite Masse das der Prosa zugeneigte 15. Jahrh. Insofern sie geistlichen oder moralischen Charakters sind, sind die Denkmäler aus dem letzteren meist unter dem Einflusse der Brüderschaften des gemeinsamen Lebens entstanden, welche in jenen Zeiten die christliche Belehrung des Bürgers unternommen hatten.[5]

[1] Vgl. Ebrard, *Iroschottische Missionskirche* 389. — [2] PBB 9. 451—503; Gödeke 1, 72. — [3] *Nordalbing. Studien* 3, 91—102. — [4] Ndd. von Ettmüller Quedlinburg 1852. Vgl. *Kbl.* 9, 64. — [5] Über die Entstehung der mnd. Literatur Seelmann, *Gerh. v. Minden* IX ff. Eine Charakteristik derselben von Lübben im *Jb* 1, 5—14.

DIE POESIE.

A. DIE GEISTLICHE DICHTUNG.

§ 1. Erzählende Dichtungen. Erzählende Dichtungen, welche biblische Stoffe behandeln, sind nur spärlich überliefert. Alttestamentliche gar nicht, denn das Bruchstück einer *Susanna*, welches Osterley s. 14 abdruckt, ist hochdeutsch, unter Einmischung niederdeutscher Formen. Wertvoll ist der Lobgesang *Van der bort Christi*, 410 V., wohl noch im 14. Jahrh. nach älteren niederdeutschen Vorbildern verfasst, von wahrer kindlicher Empfindung, lebendiger Darstellung, in altertümlich kräftiger Sprache[1].

Ein Gedicht von der *Kreuzigung und Auferstehung Christi*, 19 Bl., findet sich in einer Königsberger Hs. des 14. Jahrhs.[2]. Die in mehreren Hss. erhaltene Bearbeitung der *Apokalypse*, von welcher Massmann in *Hagen's Germ.* Bd. 10 Bruchstücke aus dem 13.—14. Jahrh. veröffentlichte, ist wohl ursprünglich niederdeutsch. Wahrscheinlich von demselben Verfasser wie diese stammen die ebenda abgedruckten Gedichte vom *Antichristus, von der Auferstehung, vom neuen Jerusalem und vom Baume des Lebens*. Sie stehen der hochdeutschen Bibeldichtung des 12. Jahrhs. durchaus nicht nach[3]. Eine *Sibille* zeigt in der Sprache mitteldeutsche Beeinflussung[4]. In *St. Anselmus Fragen vom Leiden Christi* 1253 V., nach der fälschlich dem Anselmus von Canterbury zugeschriebenen *Interrogatio St. A.* gedichtet, enthüllt Maria dem Fragenden, wie es bei dem Leiden ihres Sohnes zugegangen sei. Die geschmacklose Einkleidung lässt keine echte Empfindung aufkommen[5]. Den Übergang zur eigentlichen Legende bilden: *Van dem holte des hilligen cruces* 776 V., fast wörtliche Übersetzung des niederländischen pseudomaerlandischen *Boec van dem houte*, einer Parallele zwischen dem Lebensbaum im Paradiese und Christus am Kreuze[6]. Eine vielfach abweichende Rezension ist *Van dem holte darane starf Marien sone*. 807 V.[7] Ein Gedicht

vom *Leben der Apostel,* niederländischen Ursprungs, steht vor der *Apokalypse* in *Hagen's Germania*, ein anderes, *der Ehren Tafel*, befindet sich handschriftlich in Wolfenbüttel.[8] Von Philipps *Marienleben* sind zwei rein niederdeutsche Texte und mehrere in gemischter Mundart bekannt.[9] *Marien Himmelfart* im *Harteboke* schliesst sich seiner Art nach demselben an.[10] Schwungvoller ist ein anderes *Benedyet systu sonerinne*[11]. Ein drittes steht in einer Königsberger Hs.[12]

Die versificierten Heiligenleben sind fast alle im 15. Jahrh. abgefasst: Von *S. Autor*[13]. Mehrere von *S. Catharina*[14]. *Van S. Ilseben levent unde van S. Maria Magdalenen*[15]. Anmutiger in ihrer einfachen Erzählungsweise und ihrem sanften Redefluss ist die Legende *Van der hilgen Juncfruwen Sunte Marinen* 329 V.[16] Die Legende von *Zeno*, der, vom Teufel ausgewechselt, denselben besiegt und die Leiber der heil. drei Könige gewinnt, ist aus zwei Hss. veröffentlicht[17]. Eine Passion der *h. Barbara* 532 V. erschien Magdeburg 1500. Ein anderer Druck *S. B. passye* Lübeck 1521.[18] Eine *passio Dorotheae* in einer Hs. des 15. Jahrhs.; ein Druck *S. Dorotheen passien* 478 V. Magdeburg 1500, ein Druck des 16. Jahrhs. *Veer Leeder von S. Dorothea*[19]. Viel schlichter und gewandter erzählt eine *Margaretenpassion* 876 V. Magdeburg 1500. Eine andere, welche eine Art Harmonie der Margaretenlegenden sein will, ist nicht frei von hd. Einmischungen[20]. Eine Übersetzung von Regenbogens *Veronica* 63 Str. ist aus dem Jahre 1490 vorhanden[21]. Die Erzählung *Van dem h. S. Brandan,* 1165 V., der ein Buch mit Wundergeschichten verbrannt hat und nun das Wunderbarste auf langer Seefahrt selbst erleben muss, schliesst sich einem hd. Texte an, dessen ndl. Vorbild wieder auf eine ndd. Bearbeitung zurückgehen mag[22]. Die in religiöser Weichlichkeit schwimmende Geschichte *Van einer Begine* 554 V. lautet in ihrer sanften overysselschen Mundart nicht ungefällig[23].

[1] Aus dem *Hartebok* bei Wack. *Kl.* 2, 395 ff. — [2] *ZfdA* 13, 523. — [3] *Apokalypse* handschriftlich in Hannover. Bod. 619 und in der Wolfenbüttel-Helmstedter Hs. 1211 v. J. 1462 Bl. 23—50 „Apokalipsis is dyt eyn boch genant.“ Heinemann 3, 112. Vgl. noch *Anzeig. f. deutsche Vorz.* 1838, 498 ff. — [4] Hs. in Hannover. Bodemann 613. — [5] Nach der Oldenburger Hs. hrsg. von Lübben als Anhang zu seinem *Zeno*. Eine andere in Kopenhagen. Vgl. *Jb.* 7, 12. Bruchstück einer dritten im *Mecklenb. Jahrbuch* 23, 136—38. Lübecker Druck: *Dit is de frage sunte Anselmi*, zuletzt 1521. 32 Bl. Vgl. Germ. 17, 231 f. und Gödeke 1, 467. — [6] Hrsg. von K. Schroeder. Erlangen 1869. Vgl. Tideman, *J. v. Maerlant* I, 2. — [7] *Jb.* 2, 88—109. — [8] Hagen's *Germ.* 10, 127—37; Wolfenbütteler Hs. aus Helmstedt 1121 Bl. 100—107. 15. Jahrh. Vgl. Heinemann 3, 66. — [9] Gödeke 1, 470. Vgl. noch Wolfenbütteler Hs. aus Helmstedt Nr. 894 S. 95—209 und Nr. 937. — [10] Wack. *Kl.* 2, 399 ff. — [11] Auszüglich *Germania* 15, 369—74. — [12] *ZfdA* 13, 524. — [13] Scheller Nr. 308 und 497. — [14] Wolfenbütteler Hs. aus Helmstedt 1086 Bl. 48—68; Hs. in Hannover. Bodemann 620. — [15] Wolfenbütteler Hs. aus Helmstedt Nr. 894. Bl. 60b—73a. — [16] Hrsg. in Schroeder's *Vruwenlof* Erlangen 1869. — [17] Bruns, *Ged.* 1—106 und von Lübben, Bremen 1876. — [18] Erstere bei Ph. Wegner, *Prgr. des Paedagogiums in Magdeburg* 1878 S. 1—77 *Anz. f. d. V.* 2, 46. — [19] Wegner 8—14; Bodemann 620; *Allg Lit. Zt.* 1827 Nr. 91—2. — [20] Wegner 14—23; *Pu. BB* 1, 263—87. Eine dritte in der Wolfenbütteler Hs. aus Helmstedt 1231 Bl. 214—224 u. 231. Eine vierte in Hannover. Bodemann 620. — [21] Herrigs *Archiv* 81, 381—404. — [22] Hrsg. von K. Schroeder, Erlangen 1871 S. 127-52. — [23] Lübben, *Ged.* 1—17. Vgl. Schade, *Geistl. Ged.* 333—60.

§ 2. Allegorien. Die geistlichen Allegorien sind nicht zahlreich. Die frischeste, wohl aus dem Hd. stammende, ist *Van eynem eddelen Krutgarden* 218 V. Der Mensch soll sein Herz zu einem Garten machen, an dem Beständigkeit die Mauer, Glaube das Thor, Hoffnung der Schlüssel dazu ist. Da wachsen die Liebe und viele andere geistliche Gaben. Christus mag das rechte Kraut sein. Auch ist noch eins nötig, das Maria

besass [1]. *Van dem dische*, den Gott im Himmelreiche bereit hält [2]. *Die geistliche Rüstung* von Friedrich von Hennenberg 204 V. [3] *Vom Kloster*, welches alle geistlichen Gaben einschliesst, die redend auftreten [4]. *Vom Kloster der Tugenden* (»Eyn tempel unde eyn closter fyn-buwet god in deme herten myn«) [5]. *Dat hus der dogeden* 317 V. in gefälliger Sprache, von der besten Art niederdeutscher Frömmigkeit beseelt [6]. *Von der Erlösung* [7]. Hieran schliessen sich einige Gedichte über Tod und Ewigkeit, zum Teil von tiefer Empfindung. So die *Visio Philiberti* (»Wo de sele stridet mit dem licham«) 736 V.[8], mit welcher die *claghe unde droffenisse der vordomeden selen*, gedr. Magdeburg vor 1500 zusammenhängt.[9] Dann ein Fragment der *Sündenklage eines Verstorbenen* 41 V.[10] und ein *Gespräch zwischen dem Leben und dem Tode*, gedr. nach 1484: »Wo bistu gruwelike deger« 76 V., seiner Zeit gewiss von mächtiger Wirkung [11]. Durch die Reime zu den Totentanzbildern [12] wurde das Gedicht *des Dodes danz* 1686 V., gedr. Lübeck 1489 und 1496 veranlasst. Ein ziemlich ungeschickter Auszug aus demselben in sechszeiligen Strophen erschien Lübeck 1520. [13]

[1] Abgedr. bei Staphorst, *Hamburger Kgeschichte* I, 4, 223—25. Vgl. Oesterley 52. — [2] Wolfenbütteler Hs. aus Helmstedt 894 in 4⁰ Bl. 56—60b. — [3] Abgedr. *Jb.* 9, 55—59. — [4] Abgedr. *Jb.* 11, 128—31. — [5] Wolfenbütteler Hs. aus Helmstedt 1251 Bl. 218 225. — [6] Abgedr. bei Lübben, *Mitt.* 5 ff. — [7] Scheller Nr. 201. — [8] Hrsg. von Seelmann, *Jb.* 5, 21—45. Vgl. *Jb.* 7, 24 ff. — [9] Götze 60 u. Müller 19. — [10] *Jb.* 11, 136. — [11] Seelmann, *Fastnachtspiele* 45—48. — [12] Vgl. Baethke, *der lübecker Totentanz*, Göttingen 1873; Prüfer, *der Berliner Totentanz* 1876; *Jb.* 3, 178 u. 4, 105 f. — [13] Hrsg. von Baethke, *Lit. Ver.* und von Mantels, Lübeck 1866. Fragment eines Totentanzes, aus Westfalen, welches wörtlich zur französischen danse macabre stimmt, abgedr. *ndd. Jb.* 11, 127. *De dadendantz. Sampt der heilsamen Arstedie der Seelen* Dr. Urbani Regij. 1558. 32 Bl. kl. 8⁰. Scheller Nr. 996. Über dieselbe ndd. Bearbeitung des Holbeinschen Totentanzes, in 12⁰ gedruckt, vgl. *Kbl.* 4, 96.

§ 3. Lehrgedichte. Die Lehrgedichte, von Sünde, Erlösung und christlichem Leben, zeigen durch ihren zum Teil bedeutenden Umfang die Freude der Niederdeutschen an dieser Dichtungsart. Einige kürzere Belehrungen über die *zehn Gebote*[1] und die *Messe*[2] sind von gähnender Trockenheit. In dem 7958 Verse langen Gedichte eines Josep, *Von den 7 Todsünden* sind die eingestreuten Erzählungen lesbar.[3] Ein *Spieghel der zonden*, hs. in Münster, 139 Bl., eine Betrachtung der Hauptsünden und Angabe der Heilmittel dagegen, ist mehr niederländisch.[4] Bedeutender ist der *Kaland*, von den Pfaffen *Konemann* zu Dingelstedt wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 13. Jahrhs. verfasst, 1422 V. Von drei Hs. ist eine, die Osterwieker, rein ndd. Er übertrifft an innerer Wahrhaftigkeit und Glaubensfreude alle späteren Gedichte weit. Zuerst wird der Kaland als ein Band der Liebe und Treue gefeiert, darauf die Erlösung und die letzten Dinge mit reichlichen Citaten aus der Bibel und den Kirchenvätern besungen.[5] *Des Engels Unterweisungen*, über Glauben und heiliges Leben, an einen Mann, der Sehnsucht nach dem Himmel hat, etwa 4000 Verse von geregeltem Bau und ziemlicher Reinheit der Reime, aus dem Jahre 1409.[6] Weite Verbreitung — es sind mindestens 4 ndd. Hs. und 1 Druck vorhanden — hatte der *Spegel der mynsliken salicheit*, aus dem Lateinischen, eine Art Heilslehre im Rahmen der biblischen Geschichte, die besonders beim Leiden Christi verweilt. Die älteste ins Niederländische schimmernde Hs. in Kopenhagen gehört dem 14. Jahrh. an.[7] Der *Spiegel der Laien*, stammt von einem ndl. Originale vom Jahre 1415 ab. Er handelt in 3 Büchern von der Sünde, der Bekehrung, vom Laufe der Welt und christlichen Leben. Der Inhalt ist ohne Tiefe, die Darstelluung schwunglos und breit, dabei naiv, mit Einfügung von Sagen und Legenden. Die

Sprache hat die holländische Färbung der münsterländischen Klosterschriften jener Zeit, ist aber im Kern westfälisch.[8]

Viele einzelne *geistliche Sprüche* finden sich in Handschriften religiösen Inhalts aufgezeichnet.[9]

[1] Eins abgedr. bei Geffcken, *Bilderkat.* 175 f., ein anderes *Jb.* 2, 30 f. Auslegung der 10 Gebote und der 10 Plagen für ihre Übertreter: „Tiene sint der gebode — der horent dre to gode" in einer Königsberger Hs. 6 Bl. Vgl. *Z. f. d. A.* 13, 524. Ferner in den Wolfenbüttel-Helmstedter Hs. Nr. 1138 Bl. 11—13, Nr. 1207 Bl. 135—142 und Nr. 1255 Bl. 139-142. Vgl. Scheller S. 46. — [2] Wolfenbüttel-Helmstedter Hs. Nr. 1211 Bl. 51—79: „Vader leue berychte my — wo de bedudinghe der mysse sy". Wolfenb.-Helmst. Hs. Nr. 1233. Wolfenb.-Blankenburger Hs. Nr. 127 a Bl. 76 ff. Vgl. Scheller S. 46 u. 486. *Van der Misse bedudinghe,* Hs. in Hildesheim mit Versen eingeleitet und geschlossen. Vgl. Müller S. 6. — [3] Auszugsweise hrsg. von Babucke. Programm Norden 1874. — [4] Beschrieben von Lübben im *Jb.* 4, 51—61. — [5] Auszugsweise von W. Schatz. Progr. Halberstadt 1851. — [6] Auszüge abgedr. im *Jb.* 8, 66—72. — [7] Eine Probe bei Nyerup. *Symbolae* 446—52. Ein zweiter Text in der Wolfenbüttel-Blankenburger Hs. 127 a 4° Bl. 1-75. Vgl. Kosegarten, *Ludolf von Sudhem.* Eine dritte Hs. auf der königl. Bibliothek in Hannover 68 Bl. in 8° 15. Jahrh. Von einer recht verschiedenen Übersetzung auf der königl. Bibliothek in Kopenhagen teilt Nyerup 453—59 eine Probe mit. Ausserdem enthält die Alte königliche Handschriftensammlung dort Nr. 17 in Folio Bl. 1—82 a einen niederdeutschen *Spegel der minslíken salicheit* aus dem 14. Jahrh. Über einen o. O. u. J. gedruckten *Spegel der mynschliken behaltnisse* 460 Bl. vgl. Nyerup 147—160. — [8] Auszugsweise veröffentlicht von B. Hölscher Progr. Recklinghausen 1861. Vgl. De Vries, *de leken spieghel* III, 341 und ZfdPh 6, 422 f. — [9] Einige sind abgedruckt im *Jb.* 2, 30—1; *Kbl.* 6, 15, 24 u. 7, 48; bei B. Hölscher, *Geistliche Lieder* 130 f.; bei Wiechmann 2, 30 u. 134 ff.; Bruchstück aus O. v. Passau, *die 24 Alten* im *Anz. f. d. Vorz.* 1874, 40—44 u. 80; bei Lübben, *Mitt.* 1—4. Sprüche in der Wolfenbütteler Hs. aus Blankenburg 127 Bl. 83 ff. und Aug. 23, 22 in 4° Bl. 293—99.

§. 4. *Die Lyrik.* Das geistiche Lied der katholischen Zeit weicht dem keiner andern Literatur an Kraft, Tiefe und sprachlichem Wohllaut. Die eigentümlichsten Lieder, wie »Criste du byst dach unde licht«[1], das Karfreitagslied »der werlde wollust du vorlate«[2] und »dat en es nicht alweghe vastavent»[3] scheinen von der Ostseeküste zu stammen. Schön sind auch das Sterbelied »Her God, hyr velt eyn scheyden«[4], Christus und die Seele: »Heff up dyn cruce myn leveste brut«[5], das Osterlied »Nu wil we keren al usen vlit«[6], das Mühlenlied «Ein Mol ik buwen wolde«[7] und das Marienlied »Ave Morgensterne«[8].

Eine Sammlung von 66 Liedern aus dem Münsterlande nach Hs. des 15. und 16. Jahrhs. gab B. Hölscher heraus.[9] Aus einer Ebstorfer Hs. führt Gödeke (1, 472) 11 ungedruckte Lieder an. Ausserdem haben sich eine Anzahl einzelner Liederstrophen und Anfänge erhalten.[10]

Das evangelische Kirchenlied hat bereits in der lutherisch-orthodoxen Periode seine eigentliche Heimat im östlichen Mitteldeutschland. Doch ist in der Zeit der ersten Freude an dem neu errungenen Glauben der Anteil der Niederdeutschen an demselben nicht gering. Einzelne Dichter reichen bis in den Ausgang des 16. Jahrhs. An einer eigenen Untersuchung darüber, welche Lieder ursprünglich ndd. abgefasst wurden, fehlt es. Die neueste Zusammenstellung findet sich bei Gödeke 2, 203 ff. Die wichtigsten Dichter sind Nic. Decius (Hovesch), nach seinem deutschen Namen wohl aus dem Osten stammend, Andr. Knöpken aus Cüstrin, Hermann Bonn aus Quakenbrück, Johannes Freder aus Cöslin, Hermann Vespasius, Otto Musaenius und Nic. Gryse aus Mecklenburg.[11] Von ihren Liedern haben sich nur drei bis in unsere Zeit behauptet: »Alleyne Godt yn der hoege sy eere« und »O Lam Gades unschüldich» von Decius, «Och wy armen sünders» von H. Bonn. Niederdeutsche Reime erscheinen auch in Luther's »Eine feste Burg«

und »Aus tiefer Not schrei ich zu dir«. Es sind 67 Ausgaben lutherischer Gesangbücher bekannt.[12] Ausserdem wird ein baptistisches[13] und ein katholisches Liederbuch[14] erwähnt. Das erste Gesangbuch erschien bei Dietz in Rostock 1525 und 26, nach einem hd. Originale von 1525. Von den übrigen sind das Rigaer (Rostock 1530), das von J. Slüter (Rostock 1531), die von H. Bonn vermehrte Ausgabe desselben (Lübeck 1545) und das Rostocker Gesangbuch von 1577 die wichtigsten. Fast alle ndd. Gesangbücher erscheinen in den wendischen Städten. Das einzige lutherische Gesangbuch westlich der Elbe ist das *Dortmunder* von 1585. In *Magdeburg* wurden zwischen 1534--96 zwölf, in *Rostock* zwischen 1525 –1618 acht, in *Lübeck* 1545—78 zwölf, in *Wittenberg* 1529--80 vier, in *Hamburg* 1565—1630 sieben, in *Greifswald* 1587-–1626 fünf, in *Stettin* 1576- 1611 drei, in *Lüneburg* 1611 und 1654 je eins und je eins in *Parchim* (1541), *Barth* (1586) und *Riga* (1592) gedruckt.[15] Das letzte war das *Kercken und Huss-Psalm-Boeck* für die deutsche Gemeinde auf *Amak* bei Kopenhagen 1732.[16] Dazu kommen die Liederbücher von Chr. A. Nystad,[17] H. Vespasius, zur Hälfte Travestien weltlicher Lieder,[18] von G. Barth,[19] von Fr. Eler,[20] des O. Musaenius, Pastor des Klosters Lüne, *Gesänge für Kinder*,[21] ein *Kort Psalmbökeschen*, Hamburg 1598,[22] Gesänge in der *Neuenrader* Kirchenordnung und in J. Habermann, *Christlicke Gebede*[23] und in den Liedern gegen den Türken in der *Harnischkammer*, Hamburg 1597.[24] Eine grosse Sammlung von gereimten Gebeten ist das *Paradies des Klausners Johannes*, um 1450 geschrieben.[25] Zu den ausdrucksvolleren Gebeten gehören: »O allmechtige god unde here«, 49 V.[26] »Horet heren al ghemeyne« 127 V.[27] »Almechtige kum, sume nicht«[28]. »Ick dancke dy benediede here Jhesus Christ.«[29]

Von lutherischen Reimgebeten sind das des Erasmus Alberus,[30] die metrische Bearbeitung der *Oeconomia Christiana*, des J. Mathesius[31] und diejenigen in L. Jacobs, *Einfoldige Betrachtinge*[32] zu erwähnen. Unter den Marienandachten sind die schwungvollsten die *Marienklage* »Ik sad allene an eynem daghe« und das Abclied *Marienrosenkranz* im *Hartebok*.[33] Die Segensprüche, unter welchen eine *St. Johannesminne*[34] und ein *Reisesegen*[35] die lebendigsten sind, erhielten sich fast alle nur in späten Aufzeichnungen.[36]

[1] Lübben, *Ged.* 59. Jb. 14, 88. — [2] Wack, *Kl.* 2, 760 und von Freybe, Leipzig 1873. — [3] Oesterley 61 f. — [4] Bei Jostes, *J. Veghe* 392 ff. — [5] Zuletzt *Jb.* 7, 3 u. 14, 88. Noch 3 Texte in den Wolfenb.-Helmst. Hs. 1136, 1231 u. 1233. — [6] Müller 10. — [7] Wiechmann 3, 228 ff. — [8] *Zeitschr. f. Schlesw.-Holst. Gesch.* 7, 200. — [9] Berlin 1854. Andere Lieder abgedruckt bei Wack, *Kl.* 2, 431, 759 f. u. 1017 f. *Jb.* 2, 281; 5, 56 f.; 7, 3 ff. u. 93 ff.; 11, 133 f. und namentlich Jostes im *Jb.* 14, 60–87. Oesterley 59–61. *Germania* 25, 210 ff. *Zeitschr. f. lübische Gesch.* 2, 533 ff. Thyen, 1, 22, Das Lied „Wi loven vnde bekennen di" bei Jakobs und Uckert, *Beitr.* 2, 368 f. „Gade schole wy loven" in H. v. Lerbecks *Chronik*. „Vry fro myn herte lycht yn sorghen" bei Wiechmann, 3, 69. „Aene wee sprak eyn enghel claer" und „Wy gheloven al in eynen god" in der Wolfenb.-Helmst. Hs. 442. „Dat heeit de meig der vrolicheit" Wolfenb.-Helmst. Hs 1240 Bl. 73 f. u. 1426 Bl. 33 f. Vgl. noch Heinemann, 3. 122 u. 149. — [10] Solche sind gesammelt in der *ZfdA* 1, 546 u. 17, 1; *Germ.* 2, 164 f. u. 22, 341 ff.; *Jb.* 5, 46 ff. u. 7, 1 ff. — [11] Die ndd. Lieder bei Wackernagel, *Kl.* III, 99, 206, 565, 733, 901 ff.; IV, 109, 708, 720, 891 ff.; V. 472. Über die Lieder von Joh. Freder vgl. Mohnicke, *J. Freders Leben* 2, 45 u. 3, 15 f.; Wiechmann 3, 154 f. Über Nic. Decius vgl. *Archiv f. Literaturgesch.* 12, 312 f. N. Gryse: 13 Lieder hrsg. von Wichmann, Schwerin 1867. Ein Lied von J. Rediger, *Jb.* 11, 138. Über die 1583 in Lemgo erschienenen Lieder der Anna von Quernheim vgl. *Korr. Bl.* 13, 57. Auch die Lieder von Joh. Spangenberg aus Hardegsen (bei Wack. *Kl.* 3, 923 ff.) scheinen ursprünglich ndd. gewesen zu sein. — [12] Die Hauptquellen für die ndd. Hymnologie sind ausser Wacker-

nagel: J. Geffcken, *die Hamburger nds. Gesangbücher* Hamburg 1857 und desselben *K.-Ordnung der Stadt Riga* Hannover 1862; Wiechmann, *J. Slüters Rostocker Gesangbuch* Schwerin 1858; Pauli, *die Lübecker Gesangb.* Lübeck 1875; Bachmann, *der ev. Kirchengesang in Mecklenburg* Rostock 1881. — [13] *Münsterische Geschichten* S. 227 f. — [14] Niesert 125. — [15] Bachmann 22, 60, 82; Wiechmann 3, 117 ff. — [16] Scheller S. 363. — [17] Wack. 3. 906 ff — [18] Wack. 4. 737 ff.; Krause, *Progr.* Rostock 1868. — [19] Wack. I, 791, 843, 844 und III, 891 ff. — [20] Wack., *Bibl.* 418: Feuerlein 36. — [21] Wack. 4, 720 ff. u. 1, 874 ff. — [22] Geffcken, *die Hamb. Gesangb.* 193 f. — [23] *Jb.* 6, 114. — [24] *A. Lit. Zt.* 1827 S. 182. — [25] *Jb.* 7, 80–100. — [26] Mone, *Quellen* 123. — [27] Lübben, *Ged.* 55 ff. — [28] Kinderl. 343. — [29] Götze 166 und *Jb.* 7, 8. Andere sind „Gegrotet sy, du edele garde", Wolfenb.-Helmst. Hs. 1084 Bl. 262—73. „Eddele yunighe zele" ebenda Bl. 278 – 286. „Grote here Jhesu Christ du war God vnde mynsche byst", Wolfenb.-Helmst. Hs. 1231 Bl. 213–14. — [30] Wack. 3, 885. — [31] Gödecke 2, 181. — [32] Wiechmann 3, 38. Andere Reimgebete abgedr. bei Lübben, *Ged.* 39—53; *Zeitschr. f. lübische Gesch.* 3, 568 — 72. Zwei hrsg. von Krause, Rostock 1875. Vgl. noch Kinderling 361. — [33] Wolfenb.-Helmst. 894 Bl. 73—84. Der *Rosenkranz*, Wack. Kl. 2, 406 — 7. Ein anderer abgedr. *Jb.* 6, 100 – 113. *Marienmesse* hrsg. von J. Luther, Jb. 12, 143 — 50; *Lob der 70 Namen*, Wolfenb.-Helmst. Hs. 1142 Bl. 30 — 38. *Mariengrüsse* verzeichnet bei Gödeke I, 470, 9. Von den 7 oder 12 *Freuden der Maria:* Lübben, *Ged.* 20—27; *Jb.* 7, 88 f.; Wolfenb.-Helmst. Hs. 1147 Bl. 138—40. Von den 7 Betrübnissen: Lübben, *Ged.* 528 ff.; Lübben, *Mitt.* 4 f.; *Germ.* 3, 143 f. Götze, *Buchdr. in Magdeburg* 166. Andere umgedruckte: Müller 11; Jacobs und Uckert, *Beitr.* 2, 368 f.; Univ.-Bibliothek in Kopenhagen Arno-Magn. Sammlung 8° Nr. 70. — [34] *Zeitschr. f. schlesw.-holst. Gesch.* 7, 207—12. — [35] *Zeitschr. des Harzvereins* 8, 284 85. — [36] Segen über Neuvermählte *Neocorus* 1. 116. Blutsegen *Jb.* 2, 32. Pferdesegen *Jb.* 2 33 und *Korrbl.* 10, 5 f. „Nu sitte ik hier unde wachte" 19 V. *Bremisches Jb.* 1, 314. „De craft des vaders mi beware" *Zeitschr. f. lübische Gesch.* 3, 571. Noch andere im Gothaer Arzneibuch, in Uhlands Volksliedern, *Germ.* 32, 452 f. und in der Wolfenb.-Helmst. Hs. 1172 Bl. 17 „Ik segene my myt der handt — dar Godt syne viende mede bandt."

§ 5. *Das Schauspiel.* Die geistlichen Schauspiele, welche uns erhalten sind, gehören zu dem besten, was das Mittelalter in dieser Gattung geschaffen hat.

Der *Sündenfall* 3953 V., mit dem Falle Lucifers beginnend und bis zur Weihung der dreijährigen Maria gehend, wurde von Arnold Immessen (aus Goslar?) um 1460 gedichtet.[1] Um dieselbe Zeit entstand nach hochdeutschen Quellen die *Wolfenbütteler Marienklage* 464 V. Sie war zur kirchlichen Aufführung als Passionsspiel am Karfreitage bestimmt und enthält auch Lieder.[2] Die *Marienklage aus Bordesholm* bei Kiel ist eine der reichsten und schönsten. Eigentümlich berührt der zeilenweise eintretende Wechsel zwischen der Klage und dem Dank für die Erlösung. Sie zeichnet sich durch eine genaue Spielordnung, durch das Einflechten lateinischer Hymnen und durch die mit der musikalischen Komposition verknüpften Wiederholungen aus.[3] Das *Osterspiel aus Redentin* bei Wismar v. J. 1464 ragt durch Einheit der Handlung, tiefgedachte Gruppierung der Personen, ernste Komik, Frische und Volkstümlichkeit vor fast allen geistlichen Spielen hervor. Die Auferstehung wird dargestellt als der göttliche Sieg über die menschliche Klugheit und die teuflische Bosheit. In den ersten vier Handlungen, dem ernsten Spiel, wird die menschliche Klugheit zu Schanden. In der fünften Handlung, der Komödie, muss die Hölle ihre Niederlage bekennen.[4] Der *Theophilus* (993 V.), dessen Held, eine Art Faust, sich um Bischof zu werden, dem Teufel verschrieben hat, aber bekehrt und von Maria erlöst wird, ist in drei Recensionen erhalten.[5] Ein Fragment eines Dramas von *Simson* 61 V. ist abgedruckt im Jb. 6, 137 ff. Im Jahre 1205 wurde in Riga ein geistliches Spiel aufgeführt, in welchem Gideon, David, Herodes und die ganze Lehre des A. und N. Testamentes vorkamen.[6] In Rostock wurde Anfang des 16. Jhs. zur Aufführung angekündigt: »Van dem State der werld unde söven older der minschen«. Zum Beschluss Vor-

führung einer Figur der ewigen Fröhlichkeit.[7] Das einzige geistliche Drama nach der Reformation ist der *Elias* von dem Pastor J. Kock in Geesthacht 1630.[8]

Bedeutend sind auch die zumeist nicht zur Aufführung bestimmten polemischen geistlichen Dramen der Reformationszeit. Eine eifrige Verteidigung der neuen Lehre enthält der *Clas Bur* von M. Bado aus Minden 1523 und 24 o. O. gedruckt, 961 V. Die klare Sprache zeigt östlichen Dialekt unter Einmischung westfälischer Wörter.[9]

Viel höher steht *Der verlorene Sohn*. Riga 1527. 2036 V. von Burkhardt Waldis, der damals als Zinngiesser in Riga lebte. Der Grundgedanke ist, dass Gott zu aller Zeit bereit ist selig zu machen. Der älteste Sohn erscheint als katholischer Geistlicher, der jüngste als der evangelische Gläubige, welcher die Gnade empfängt. Das Spiel, sagt Gödeke, eröffnet einen Blick in eine ungeahnte Welt. Was musste damals an ritterlicher und geistiger Bildung in Riga leben. Die dramatische Form ist voll Leben. Der Ausdruck kann im besten Sinne volkstümlicher, lebendiger, schlagender nicht gedacht werden.[10]

Ein Gedicht auf die *Schlacht bei Drakenburg* 514 V., in welchem ein katholischer Lanzknecht einem Fremden zu Nienburg a. Weser den Verlauf des Krieges verkündet, zeigt gewandte Verse und lebendigen Dialog, aber unreine Sprache.[11]

Die *Korte berychtynghe* von J. Crützeberg (pseudonym), Rostock 1526, in dialogischer Form sich gegen die Feinde der Reformation besonders in Stralsund richtend, zeichnet sich durch ungezwungene Reime und originelle Wörter aus.[12]

Auf katholischer Seite steht *Daniel von Soest, Ein gemeine bicht der predicanten to Soest* 3700 V.; im Jahre 1534 geschrieben, 1539 in Köln gedruckt und *Ein Dialogon* (zwischen Daniel und Philochristus) 1726 V. hs. vom Jahre 1537. Verfasser war vielleicht der spätere Kölner Erzbischof Johannes Gropper. Wie weiland Daniel die Buberei der beiden lästernden Alten gegen die Susanna ans Licht gebracht, so will der Verfasser in der gemeinen Beichte das Treiben der Praedikanten an den Pranger stellen. Das Gedicht ist etwas hastig in der Darstellung, schlottrig in den Reimen. Aber der Stoff ist künstlerisch gestaltet in sehr derber, volkstümlich gefärbter Sprache mit eingestreuten Liedern nach beliebten Volksweisen. Die Schilderung der Hochzeit des Superintendenten gehört zu dem vorzüglichsten auf dem Gebiete der satirisch-dramatischen Burleske.[13] Ein satirisches Drama gegen die lutherischen Bauchpfaffen im Schleswigschen, voll glühenden Hasses, in lebendiger grobrealistischer Darstellung ist *De denische Dörppape* von der Sektirerin Anna Owena Hoyers, 1650 gedr. 451 V.[14]

[1] Hrsg. v. Schönemann Hannover 1855. Oesterley 72 ff. — [2] Bei Schönemann *Sündenfall*. — [3] *ZfdA* 13, 288—319. A. Schönbach, *Die Marienklagen* 35—39. — [4] Am besten bei Mone, *Schauspiele* 2, 1—107. Ausführlich behandelt von Freybe. Bremen 1874. Vgl. *Germ.* 14, 181—96. Ein anderes Osterspiel bei Schönemann 144-168. Bruchstücke aus dem *Spegel der Sammitticheit* 1507 bei Mone 2, 115—118. — [5] Hrsg. von Hoffmann v. F. Hannover 1853 u. 54. Oesterley 77—79. Über die Musiknoten zu diesen Spielen vgl. Eitner's *Monatshefte für Musikgesch.* 1877 u. 79. — [6] Gödeke 1, 474. — [7] Wiechmann 3, 68. [8] Gaedertz, *Ndd. Drama* 16—34. — [9] Hrsg. von Höfer Greifswald 1850. Vgl. Gödeke 2, 335. — [10] Hrsg. von Milchsack Halle 1881. Vgl. Sallmann in *Baltische Monatsschrift* 23, 287—306. — [11] *Bremisches Jb.* 1, 174 ff. — [12] Auszüge im *Mecklenb. Jb.* 5, 173—82. Wiechmann 1, 92 f. — [13] Hrsg von Jostes Paderborn 1888. — [14] *Ztschr. f. schleswig.-holst. Gesch.* 15, 243—99.

B. WELTLICHE DICHTUNG.

§ 6. *Erzählende Gedichte. Allegorien.* Stoffe aus der deutschen Heldensage behandeln einzelne Volkslieder, meist in Drucken des 16. Jahrhs. erhalten. Das älteste ist ein Bruchstück eines *Rosengartens* vom Jahre 1470 aus Westfalen (»Man vindet in allen landen«).[1] Wertvoll ist das Lied *Van dem Olden Hildebrande*, um 1560 gedruckt, wohl auf eine ältere niederdeutsche Quelle zurückgehend[2] und *Ermenrichs Tod:* »So vern yn yennen Franckriken« 24 Str.[3] Die Sprache und die Diktion beider weisen nach dem Westen. Ein Druck von c. 1545 enthält drei Lieder von *Sigenot* 196 Str., *Van dem Hœrnern Sifride* 179 Str., und den *kleinen Resengarten.*[4] Epische Lieder romanischen Ursprungs sind: *Van dem Graven van Rome* 31 Str., 1560 in Hamburg gedruckt. Von *Trinumitas und Floredebel* Bremen 1581 8 Bl. *Van der Eddelen Lucretia*, gedichtet von Ludwig Binder. Das Lied *Vam Danhüser* ist in zwei Drucken des 16. Jahrhs. erhalten.[5] Die historischen Volkslieder[6] des 14.—16. Jahrhs. stehen durch Einfachheit und Klarheit des Ausdrucks über den hochdeutschen, dagegen fehlt auch ihnen die Ausgestaltung. Überdies lassen die ewigen Schmähungen von Personen, der Hass gegen die Nachbarstadt, die wüste Rauflust, die aus ihnen spricht, den Leser nicht zum Genusse gelangen. Zu den wichtigsten gehören die *Soester Fehde*,[7] der *Lüneburger Praelatenkrieg*,[8] die Lieder der Ditmarschen auf die *Schlacht bei Hemmingstedt*[9] und die Gedichte über die *Hildesheimer Stiftsfehde.*[10] Lieder auf Seeräuber sind *Claus Kniphof* und *Martin Pechlin,*[11] während das auf den berühmten *Klaus Stortebeker* nicht erhalten ist.[12]

Die polemischen Lieder der Reformationszeit erregen kein ästhetisches Interesse. Aus dem Hochdeutschen übersetzt ist des Erasmus Alberus *grote Woldadt,* eine Aufzählung und Beschimpfung der Gegner, die Luther besiegt habe.[13] Die *Spottlieder der evangelischen Stralsunder* aus dem Jahr 1524 sind nur in hochdeutscher Übertragung erhalten.[14] Noch trister sind die Reimereien der katholischen Gegenpartei.[15]

Die Reimchroniken zeigen geringe dichterische Kraft und enthalten meist nichts als die Darstellung der gemeinen Wirklichkeit. Die ältesten sind die *Gandersheimer*[16], von dem Priester Eberhard vor 1229 nach Sagen und lateinischen Chroniken niederdeutsch abgefasst und Blarenbergers *Reimchronik von Goslar.*[17] Auch von der *Braunschweiger* existiert ein ndd. Text.[18] Dann die *Holsteinische Reimchronik*, zwischen 1381—1433 geschrieben.[19] *Hamburgisch-Holsteinische Rchr.* über die Jahre 1199—1231, 516 V. Bruchstück einer *Chr. vom Leben Adolf IV. von Schauenburg,* 139 V. *Hamburgische Rchr.* 240 V.[20] *Dortmunder Rchr.* von Reinold Kerkhörde über die Jahre 1491—99.[21] *Rchr. über die Rostocker Domhändel* 1487—91, 384 V.[22] *Das Schichtspiel* von Reynerus Groningen handelt in klarer behaglicher, aber unpoetischer Darstellung über den Aufstand der gemeinen Bürgerschaft in Braunschweig gegen den Rat (1488—91).[23] Aus späterer Zeit hat man J. Renners *Bremer Chr.*, »in düdesche vers vervatet«, gedruckt Bremen 1583.[24] J. Klinkhamers *Rchr. der Bischöfe von Osnabrück* 1588,[25] des H. Grestius *Rchr. von Harlingerland* 1555[26] und Nicolaus Mareschalk, *Rchr. von den Königen der Obotriten.*[27] Eine *Weltchronik* 902 V., schrieb Johann Statwech.[28]

Die romanische Epik mit ihrer erheuchelten Empfindungswelt blieb dem Niederdeutschen fremdartiger als Niederländern und Hochdeutschen. Die Bearbeiter der ndd. Gedichte dieser Art haben wohl alle starke Be-

ziehungen zum Auslande gehabt. Zu Hause dürften dieselben nicht eben in hoher Achtung gestanden haben. Das bedeutendste ist *Valentin und Namelos,* ein Text im *Hartebok,* wohl in Brügge unter Benutzung des französischen Originals verfasst, ein anderer in einer Stockholmer Hs. des 15. Jahrhs. erhalten. Es wurde die Grundlage der hochdeutschen und schwedischen Bearbeitung.[29] Dann *Flore und Blankflur*, in vier Hs. erhalten. *De vorlorene Sone*, die Sage von Robert dem Teufel.[30] Eine Bearbeitung des Rosenblütschen Gedichtes von der *Crescentia* ist »de historie van einem Keyser to Rome un siner erliken Keyserin«.[31]

Novellenartige Erzählungen, sämtlich den Ehebruch feiernd, sind: *De deif van Brugghe* 734 V., in welchem sogar der Diebstahl geadelt wird.[32] *De segheler*, Bruchstück, eine Variation der drei Mönche von Kolmar, in welcher der Frau eines Schiffers von allen Geistlichen, an die sie sich wegen ihres Seelenheiles wendet, nachgestellt wird.[33] Zwei Bruchstücke *Frauentreue* 200 V. und *die Frau des Blinden* 51 V. in der jütischen Sammlung.[34] *Die treue Magd,* welche die Scheune anzündet, um ihre ehebrecherische Herrin vor Entdeckung zu schützen.[35]

Die allegorische Dichtung musste in der Blütezeit der mnd. Literatur, wo das Epos als Lüge oder als Bauernvergnügen gehasst wurde, zur Befriedigung des Erzählungstriebes willkommen sein. Es hat sich eine verhältnismässig beträchtliche Anzahl von Allegorien erhalten. Zuerst *Vruwenlof,* aus dem 14. Jahrh. stammend, in ebenmässiger, wohllautender Sprache, aber voll weichlicher welscher Empfindung.[36] *Des Minners Anklagen,* unvollständig, 831 V. nach mhd. Vorlage.[37] Ein albernes *Gespräch über Verliebtheit*, 210 V.[38] *Januar und Mai*, unvollständig.[39] Die *Bedeutung der Farben in der Liebe*, 580 V., nach hochdeutscher Vorlage.[40] Zwei andere über die *Farben* und *das Laub* in einer Wiener Hs.[41] *Der guden farwen krans*, nach hochdeutschem Original, vergleicht die Farben der Lilie, Rose, Aklei, Zeitlose mit den Eigenschaften der Frauen.[42] *De Kranehals* im *Hartebok,* 314 V., und in kürzerer Fassung bei Bruns, *Ged.* 107—110 als *der Baumgarten*, 177 V., vergleicht die Eigenschaften des Liebenden mit dem Halse des Kranichs.[43] *Van dren koningen,* Fragment von 300 V. Dieselben finden im Walde an einem Lindenaste drei Tote, ihre Väter, und hören ihre Klagen, dass die Geistlichen die Fürsten zum Bösen verführen und in die Hölle bringen.[44] *Van dem greven van Hollant,* in welchem die Rittertugenden den Verlust Wilhelms III. (1304—37) beklagen.[45] Mehr niederrheinisch ist das in 2 Hs. erhaltene Gedicht *De borchfrede der leffden.*[46]

[1] *ZfdA* 5, 368—70. — [2] *Germ.* 7, 284 ff. Vgl. Edzardi in *Germ.* Bd. 19—21. [3] Hrsg von Gödeke Hannover 1851, lückenhaft in *de Boucks Liederbuch* 57 f. — [4] Auf der Kirchenbibliothek in Celle. 79 Bl. in 8⁰. Vgl. Gödeke, *D. d. Dichtung im Mittelalter* 452, 522, 553. — [5] Abgedr. bei Leyser, *Jahresb. d. deutschen Gesellschaft in Leipzig* 1837. 29 Str. Uhland, *Volkslieder* Nr. 297. — [6] Ergänzungen zu Liliencron bei Gödeke 1, 400 und 2, 295, 304; *Hansische Geschichtsblätter* 1885, 200 f. — [7] Liliencron 1, 401—10; *Westdeutsche Ztschr.* 1, 180—238; *Kbl.* 7, 52. — [8] Liliencron 1, 466—80. — [9] Liliencron 2, 559 ff.; *Jahrb. f. Landeskunde* 9, 107—16; *Ztschr. f. schlesw.-holst. Gesch.* 5, 361 und 7, 219—38; 11, 15—24; *Ndd. Jb.* 10, 89—102. — [10] Liliencron Nr. 323 ff. [11] Liliencron Nr. 327; *Ztschr. f. hamburg. Gesch.* 4, 213 ff. — [12] Liliencron 1, 210 ff., *Hansische Geschichtsblätter* 1877, 49 f. — [13] *Sammlung von theologischen Sachen* Leipzig 1721, 554—62. — [14] Ins Ndd. übersetzt in Berckmanns Chronik 238 ff.; Liliencron 3, 568 ff. — [15] Lieder gegen Luther: *Ztschr. f. Hamburg. Gesch.* 2, 230 ff.; Gödeke 2, 157; *Daniel von Soest* 306 ff.; Lied gegen Bernhard Rothmann auf der Bibl. in Münster. Katholische Gedichte aus Braunschweig und Lüneburg im *Jb.* 9, 85—94; Eins aus Flensburg. Vgl. Seelen, *Sel. liter.* 541. — [16] Hrsg. von Weiland, *D. Chroniken* II, 397—429. — [17] Spiel's *Vaterländisches*

Archiv 2, 51. — [18] Hrsg. von Scheller, »*De Kronike fan Sassen in Rimen*« Braunschweig 1826. 8⁰. Vgl. Scheller S. 47—60; Weiland, *D. Chroniken* II; Leibnitz, *Scr. rer. Brunsv.* III. — [19] *D. Chroniken* 2, 615—31. — [20] Abgedr. bei Lappenberg, *Hamburgische Chroniken* 193—217. — [21] Abgedr. *Ztschr. für Bergische Gesch.* 10, 1—31. — [22] *Mecklenburg. Jb.* 45, 33—52. — [23] *Chroniken der nds. Städte* II Leipzig 1880 S. 101—255. — [24] Wiederholt 1586 und 1717. — [25] *Mitt. des histor. Vereins in Osnabrück* 7, 3—22. Vgl. Scheller S. 279. — [26] Hrsg. von Möhlmann. Stade 1845. — [27] Westphalen, *Monum. Cimbr.* 1, 562. — [28] Abgedr. im *Jb.* 13, 121—28. Eine plattdeutsche Übersetzung der *dänischen Reimchronik* des Bruder Nigels von Lore 96 B. befindet sich in Kopenhagen. Vgl. *Staatsbürgerliches Magazin* vor Falck VI, 601 ff. Reimchronik vom *Klestes by dem Hye* auf der Bibliothek in Hannover. Vgl. Spiel's *Vaterl. Archiv* 4, 64. — [29] Hrsg. von Seelmann. Norden 1884. Vgl. *Kbl.* 8, 82. — [30] Beide hrsg. von Waetzold. Bremen 1880. Vgl. *Germ.* 29, 137. — [31] Probe bei Götze, *Buchdr. in Magdeburg* 74—7. — [32] Abgedr. *ZfdA* 5, 385—404. — [33] In Waetzold's *Flove.* — [34] Oesterley 37—39. — [35] Bei Eschenburg, *Denkmäler* 233—54. [36] Hrsg. von K. Schröder. Erlangen 1869. — [37] Abgedr. *Jb.* 8, 42—63. — [38] Abgedr. bei Eschenburg, *Denkmäler* 257—64; Oesterley 36. — [39] In Dasent's *Theophilus.* — [40] Im *Jb.* 8. 73—84. — [41] Wiener Hs. 2940 Bl. 110 und 121. — [42] Im *Jb.* 10, 54—8. — [43] Staphorst 4, 225—27 und nach beiden Hs. von Ettmüller, *Bibl. d. Nationallit.* 33, 56—63. — [44] Staphorst 4, 263 f. Vgl. *Jb.* 11, 104. — [45] Hagen's *Germ.* 6, 251 ff. — [46] Hagen's *Germ.* 7, 328—36 und Pfeiffer, *Altd. Übungsbuch* 165.

§ 7. Lehrgedichte, Satiren, Fabeln. Die grösseren Lehrgedichte aus dem Bereich der Moral und der Naturkunde sind meist Umarbeitungen lateinischer Werke. In *der leyen doctrinal*, c. 5800 V., dessen Original 1345 von Jan Deckers in Antwerpen verfasst wurde, werden die einzelnen Tugenden und Laster, die Kräfte und Schwächen der Seele unter vielen Citaten aus der Bibel und aus Lateinern besprochen.[1] Das *Schachbuch* des Jakob von Cessolis wurde von Stephan, Schulmeister des Dorpater Bischofs Johannes von Vyffhusen (1346—73) in Verse übertragen. Er behandelt den Stoff frei in lebendiger, frischer Sprache und zeigt genaue Kenntnis des Volkslebens.[2] In *Eyne gude lere van einer junchvrouwen*, 1541 von einem Skandinavier nach älterer Vorlage geschrieben, 121 V., gibt eine Mutter ihrer Tochter Ratschläge, wie sie sich gegen ihren Mann, die Welt und ihre Hausgenossen verhalten solle.[3]

Ein medizinisches Lehrgedicht, eine populäre Diätetik für die höfische Gesellschaft ist der *Spegel der naturen* c. 2500 V. von Everhard von Wampen, 1335 in Schweden verfasst, aber nur in einer um 1500 geschriebenen Gothaer Hs. erhalten.[4] *Van den eddelen ghestenten* ist eine kürzere Bearbeitung des hochdeutschen Steinbuches aus dem 13. Jahrh.[5] Ein *Gedicht vom Sternkreise*, von der Bestimmung der heiligen Tage und von der Macht der Planeten ist in einer Petersburger Hs. vom Jahre 1428, ein anderes in einer Wolfenbütteler und ein drittes *Von der Weltschöpfung und der Kraft der Gestirne* in einer Gothaer Hs. erhalten.[6] Probst Weddergang zu Lunden in Ditmarschen dichtete *Van den Festen dat jar over.*[7]

Die Satire und die Fabel bildeten das Gebiet, auf welchem sich die literarischen Kreise Niederdeutschlands gemäss ihrer Geschichte seit Karl dem Grossen am meisten heimisch fühlen mussten. Ihr charakteristischer Zug ist kühle Ruhe.

Die Satire hat ihre Blüte naturgemäss zur Zeit des Zusammenbruchs des mittelalterlichen Wesens. Nur das kleine, aber kraftvolle Gedicht *Des Wucherers Paternoster* 98 V. ist älter. Indem der betende Wucherer die einzelnen Bitten spricht, gehen seine Gedanken von einem wucherischen Geschäfte zum andern weiter.[8] Sehr lebendig und von dem groben altholsteinschen Witze beseelt ist *Van dem drenker* 247 V., 1541 nach älterer Vorlage geschrieben, in der jütischen Sammlung. Es schliesst mit einem Ausfalle

gegen die trunksüchtigen Pfaffen. Auch die Weiber tränken.[9] »*Van velem rade* bin ick eyn bock unde segge van der werlde lop« gedr. Lübeck 1509 8⁰ 64 S. ist eine Schilderung der Laster und bösen Sitten der einzelnen Stände.[10] Der *Bruder Rausch*, in einem Drucke aus dem Ende des 15. Jhs. erhalten, scheint auf ein dänisches Volksmärchen, welches sich an das Kloster Esrom auf Seeland knüpft, zurückzugehen. Der niederdeutsche Dichter erzählt unter Einwirkung einer wirklichen Volkssprache, der dänischen, leichter und anmutiger, als wir es im Niederdeutschen gewöhnt sind. Auch durch die Verknüpfung der Begebenheiten, selbst eine Art von dramatischer Steigerung und Katastrophe ragt dies Gedicht hervor.[11] Von einem nach 1500 gedr. *Pfaffen vom Kalenberge* sind einige Blätter erhalten.[12] Von Seb. Brants *Narrenschiff* giebt es zwei Uebersetzungen, eine von 1497, die andere von 1519.[13] Als erstes makaronisches Gedicht, das von Niederdeutschen in niederdeutschem Idiome ausging, ist die wohl in Hamburg gedichtete und 1593 gedruckte *Flöia* zu erwähnen, welche den niedrigen Stoff mit angemessenem munteren Witze behandelt.[14]

Nach 1600 sind mit Einschluss der Komödie die Humoreske und Satire die einzigen Gattungen, welche noch in der Sprache gepflegt werden. Das wichtigste Werk sind des in Dänemark als Professor lebenden Mecklenburgers Johann Laurenberg *Veer Schertz Gedichte*, von 1652—1750 in 14 Ausgaben erschienen, auch ins Dänische und Hochdeutsche übersetzt. Sie sind in Niederdeutschland der letzte ernsthafte Versuch, die Poesie auf nationale Grundlagen zurückzuweisen. Ihr Witz ist treffend, die Schilderung wahr, die Darstellung von klassischer Ruhe. Aber über dem Ganzen liegt die grundgemeine Luft, die die Versumpfung der kirchlichen Bewegung besonders dem niederdeutschen Volke gebracht hatte.[15] Eine nicht eben schmeichelhafte Schilderung von Land und Leuten ist Gories Peerse's Gedicht *Van Island* 269 V.[16] Dem Charakter der niederdeutschen Schwänke unserer Zeit nähert sich des Bürgermeisters von Dransfeld Georg Grünewald *Histohrge von den Hasenmelkers un Asinus-Freters.*[17] Kleine humoristische, meist zu Hochzeiten verfasste Gedichte des 17. Jhs. hat Lappenberg als Anhang zu seinem *Laurenberg* veröffentlicht. Sie enthalten unter widerlicher Bezugnahme auf die biblische Geschichte gemeine Reflexionen über das eheliche Leben und süsslich-lüsterne Anspielungen. Alles plump und platt. Das lebendigste ist das von den „*Stimmen so in der Bungen und Gigeln vorborgen sind.*“ Zwei andere witzigere, im Anschluss an Possen gedichtete, sind: *Hans Höhn*, eine Schilderung einer Bauernhochzeit, aus Holstein, und *Tewesken wasset de Bart.*[18] Um 1600 gab der Drucker Paul von der Aelst *Ovids De Arte amandi Dat yst Van Kunst der Leeue* heraus.[19] Als letzte Poesien dieser Gruppe sind diejenigen Caspar Abels aus Hindenburg in der Altmark (1676—1763) anzusehen. Seine Übersetzungen der *Eklogen Vergils* und einiger *Episteln des Horaz* werden gerühmt. Sein *Gespräch von bösen Weibern* zeigt volkstümliche Sprache und hat viel von Laurenbergs Weise. In der *hülflosen Sassine* beklagt die ndd. Sprache in steifen Alexandrinern wehmütig ihr Missgeschick gegenüber der fränkischen.[20]

In der Tierfabel befinden sich die Niederdeutschen auf vertrautem Boden. Haben sie und ihre östlichen Nachbarn doch immer lebhafter für die Tierwelt empfunden als etwa die Hochdeutschen oder gar die Romanen und Kelten. Der *Magdeburger Aesop*, 102 Fabeln, fälschlich dem Gerhard von Minden zugeschrieben, ist 1402 nach dem Anonymus des Nevelet und andern Quellen gedichtet. Die Darstellung ist etwas breit

und redselig. Auch der *Wolfenbütteler Aesop* ist ursprünglich niederdeutsch, der Abschreiber hat Nieder- und Hochdeutsch gemischt.[21]

Eigentümlich ist die *Ratsversammlung der Tiere*, 66 V., in welcher Vögel im Beisein des Wolfes und Fuchses dem Könige der Tiere Ratschläge geben, die zuletzt ironisch werden. Sie gehört zu den sogenannten *Vogelsprachen*, welche sämtlich Weiterbildungen oder Nachahmungen eines ndd. Gedichtes des 13.—14. Jahrhs. zu sein scheinen.[22] Die Fabel '*de vos unde de hane*', 227 V., ist nach 1500 in Nachahmung des *R. Voss* in Jütland geschrieben und schliesst mit Spott über den Ablass.[23] *Der Reincke de Vos*, zuerst 1498 in Lübeck, wahrscheinlich durch Matthäus Brandis gedruckt, bis 1662 in 14 ndd., 2 hd., 7 lateinischen, 3 dänischen und 1 schwedischen Ausgaben oder Bearbeitungen erschienen, hat lange fast allein das Wissen um die Existenz der alten niederdeutschen Literatur in weiteren Kreisen wachgehalten. Der unbekannte Verfasser muss, als er sein Werk nach dem holländischen Texte des Hinrek van Alkmer schuf, schon lange in und um Lübek heimisch gewesen sein, mag er auch, wie es seine Orthographie anzudeuten scheint, aus einem andern Teile Sachsens stammen. Sein Verdienst und die Erklärung seines Erfolges beruht darin, dass er die Sage, deren niederländischen Bearbeitungen noch immer ein gewisser sich in Steifheit kleidender Respect vor der Ungerechtigkeit und Dummheit des herrenmässigen Weltwesens anhaftete, nun da der alte Popanz fallen zu wollen schien, ganz im Geiste seiner lübeckisch-holsteinischen Heimat mit souveräner Heiterkeit an den Lesern vorüberziehen lassen konnte.[24] Eine wohlgelungene Nachahmung ist *Hennynk de Han*, etwa 1400 V. von K. Fr. Renner aus Münden, gedr. Bremen 1732. Das Gedicht erzählt in etwas archaisierender Sprache die Geschichte des Hahnes und Fuchses am Hofe des Löwen bis zum Tode Reinckes, den ihm Ryn, Hennings Bundesgenosse, zufügt. Er stirbt vor Schreck am Schlage.[25]

[1] Hrsg. von Scheller Braunschw. 1825. Der ndl. Text von Jonkbloet 1842. — [2] Hrsg. von Schlüter. *Verh. d. gel. estnischen Ges.* Bd. 11 u. 13. Lpz. 1883 u. 89. Vgl. *Kbl.* 9—32. — [3] *Jb.* 8, 33—6. — [4] Auszüge im *Jb.* 10, 114—18 u. 11, 118—25 — [5] Abgedr. *Jb.* 2, 57—75. 709 V. — [6] Proben bei Minzloff, *Die altd. Hs. in Petersburg* 1853; Mscr.-Ausg. 23, 27 in 4⁰, 6 Bl., Gothaer Hs. 980 Bl. 127—42. *Von der Natur der Planeten* gedr. 1519 bei Wiechmann 7, 69—71. Aus des Aratos von Soli *Phaenomena* übersetzte J. Macromarinus 1563: Wolfenb.-Helmst. Hs. 1016. 45 Bl. — [8] Fr. Pfeiffer, *Altd. Übungsbuch* 171. — [9] *Jb.* 8, 36 ff. — [10] Kinderling 380 f. — [11] Abgedr. *Weimar. Jb.* 5, 357—414. — [12] *Jb.* 1, 67—71 u. 2, 145—48. — [13] *ZfdA* 9, 380; Zarncke, *Narrenschiff* 205—10; Wiechmann 1, 54—9. — [14] Heilbronn 1879 vor Sabellicus. Vgl. Wiechmann 3, 169. — [15] Hrsg. von Lappenberg. *Lit. Ver.* und von Braune, Halle 1879. — [16] Abgedr. *Jb.* 9, 110 ff. u. 143 f. — [17] Hrsg. von C. Nordhusianus Sondershausen 1835. — [18] Lappenberg 99—148. Andere Gelegenheitsgedichte jener Zeit bei Weichmann, *Poesie der Niedersachsen* II, von J. Grupe und Brockes; bei Radlof, *Mustersaal t. Mundarten* II, 200—82; bei Renner, *Eine Handvoll Knittelverse* Bremen 1738. Vgl. noch Korrbl. 12, 18 ff. und Schellers *Bücherkunde*. — [19] *Weimar. Jb.* 2, 354; Lappenberg B. 68. — [20] *Jb.* 8, 1—23. — [21] Ersterer hrsg. von Seelmann Bremen 1878, letzterer teilweise von Hoffmann v. F. Berlin 1870. Vgl. Sprenger im *Jb.* 13, 69—74. — [22] Hrsg. von Seelmann Jb. 14, 126—45. — [23] *ZfdA* 406 12. — [24] Hrsg. von Prien. Halle 1887. Vgl. Gödeke 1, 481—84 und über die Mundart Walter im *Jb.* 1, 92—101. — [25] Hrsg. von Meyer. Bremen 1817.

§ 8. Spruchgedichte, Sprüche und Sprüchwörter. Eine Übersetzung des Freidank existiert in einer Hs. der Magdeb. Stadtbibliothek v. J. 1460 und in einer andern v. J. 1462.[1] Die Sprüche des Dionysius *Cato* sind in einer Hildesheimer Hs. aus dem 14. Jahrh. und unvollständig in einer Rostocker erhalten.[2] Von der unter dem Namen *Facetus* gehenden Sammlung von Regeln der Lebensklugheit und Wohlanständigkeit gibt es zwei Redactionen, die eine in der Stadtbibliothek in Magdeburg, vor 1470

geschrieben, 140 Str., die andere im Domgymnasium in Magdeburg mit hd. Formen, in schwerfälligen Reimen.[3] Erweiternde Umarbeitung einer hd. Tischzucht ist *der Kindere Hovescheit*, 15. Jahrh.[4] Das Spruchbuch *Rimbokelin*, dessen Originalausgabe verloren ist, erschien 1548 in Lübeck[5], ein Auszug aus demselben bis 1601 öfters unter dem Titel: *Schone kunstlicke Werltspröke.*[6] Die *Leberreime* des Johannes Junior wurden 1601 und 1694 gedruckt.[7] Unter den publicierten kleineren Spruchsammlungen sind die *Halberstädter Sprüche* 217 V. die wertvollsten.[8] Daneben sind eine grössere Anzahl einzelner Sprüche veröffentlicht, fast alle durch klaren treffenden Ausdruck ausgezeichnet. So der *Vom Glücksrade* 8 Str., aus Reval 1430, der *von den Mauern eines Reiches* und der *Trinkspruch* aus Wismar.[9] *Priameln* sind selten. Die vorhandenen zeichnen sich durch reinen Sinn und Knappheit aus.[10]

Die Sprichwörtersammlungen sind sämtlich nicht aus dem reichen Born der Volkssprache geschöpft, sondern aus deutschen und lateinischen Büchern kompiliert. Eine Übersetzung der ndl. schon 1434 vorhandenen *Proverbia communia,* 703 Sprüche, wurde 1486 im Kl. Bordesholm bei Kiel gefertigt.[11] Die Sprüche des Antonius Tunnicius, Lehrer an der Domschule in Münster, 1362 Nummern, aus den Proverbia *Communia* und einer unbekannten Collection zusammengeschrieben, erschienen 1513 zu Deventer in halbniederländischer Sprache, 1514—1515 zu Köln, ebenfalls in einem Mischdialekte.[12] Eine Übersetzung von J. Agricola's Sprichwörtern erschien 1528 in Magdeburg.[13] Ausserdem ist noch A. Husemann's Sammlung vom Jahre 1575 zu nennen.[14] Der *Koker*, etwa 2000 offenbar vor der Reformation aus dem Volksleben geschöpfter und zu einem Gedichte in Kettenreimen verflochtener Sprichwörter und Redensarten wurde 1711 von dem Helmstedter Professor Hackmann als Anhang zu seinem *Reinke de Vos* in braunschweiger Mundart herausgegeben. Der Ausdruck erinnert an den in den Schriften des angehenden 16. Jahrhs.[15]

Eine Übersetzung des von Butsch herausgegebenen Strassburger Rätselbuchs erschien 1594 in Hamburg: *Dat wertlike Ratbökelin.*[16] 52 S. 8°. Sie ist nur zum Teil in Reimen. Von den noch im Volksmunde umgehenden Rätseln stimmen die obscönen meist zu diesem Buche, während andere zu den niederländischen im *Anz. f. deutsche Vorz.* 1839 s. 217 ff. stehen. Die niederdeutschen *Inschriften* an Häusern, auf Grabmonumenten, Glocken, Kanonen, Bildern und Geräten sind noch wenig gesammelt,[17] wohingegen über die Hausmarken eine Reihe eingehender Arbeiten existieren.[18]

[1] Wiggert, *Scherflein* 2, 70 8; Lorsbach. *Archiv* 2, 185 ff.; W. Grimm, *D. Heldensage* 321; Gödeke, *Reinfried v. Br.* 109 f. Einzelne Sprüche noch in einer Hs. des Goslarer Stadtrechts und in einer Ebstorfer Hs. — [2] *ZfdA* 1, 539—45. Vgl. *Meklenb. Jb.* 9, 473. — [3] Hrsg. von Wiggert, *Scherflein* 2, 5—28 und *D. Museum* 1788, 437—74. — [4] *ZfdA* 21, 60—65: Eine *Hovescheyt für Nonnen,* anfangend: „Leue suster wultu leren tucht vnde hovischeyt — So sy dar alle tyd to bereyt" in der Wolfenb.-Helmst. Hs. 1183 Bl. 194—96, 15. Jahrh. Ein *Grobianus* o. O. u. J. Vgl. Gödeke 2, 455. — [5] Hrsg. von Seelmann, Leipzig 1885. — [6] Vgl. Jb. 14, 107. [7] Abgedr. *Jb.* 10, 64—69. Vgl. Wiechmann 3, 170—5 und Jb. 14, 95—99. — [8] *Jb.* 2, 29—32 u. 3, 60—63. Eine andere *Zeitschr. f. Niedersachsen* 1850, 309—14. 53 Sprüche. Vgl. *Jb.* 8, 97. *Kbl. d. V. f. lübische Gesch.* 2, 79 f. Wizlaws Sprüche niederdeutsch bei Ettmüller S. 26—35. — [9] Seelmann, *Fastnachtssp.* 68. Lappenberg. *Hamburger Chron.* L III; *Meklenb. Jb.* 27, 276. Andere: „Pax ys eyn woerd" 8 Str. Kieler Hs. Ratjen *Progr.* 2, 85. „Wultu eine Stadt regeren" *D. Magazin* 1795, 27 29. „Bistu Stad Reghementes man" *Mekl. Jb.* 27, 278—79. „Justitïa is geslaghen doth" *Balt. Studien* 21, 78: „Wol junge Kinder sparet de rodt" *Jb.* 2, 34. „Van der gebrecklicheyt der werlde stande" 64 V. *Zeitschr. f. homburg. Gesch.* 6, 499—500: Klage über Vor äuferei 110 V. 14. Jahrh.

Zeitschr. d. hist. V. f. Bremen u. Verden 1, 129—133. — [10] Sieben im *Jb.* 2, 29; 3, 64 u. 7, 9. Eine im *Kbl.* 8, 80 und eine in der Kieler Hs. 316 Bl. 139 und der Erfurter Hs. 4° Nr. 48: „Prelaten de God nicht enseen". — [11] Hrsg. von Jellinghaus, *Progr.* der Kieler Realschule 1880. — [12] Proben in Suringars *Bebel* und *Jb.* 7, 15. Einen normalisierten Text gab Hoffmann v. Fall., Berlin 1870 heraus. — [13] Gödeke 2, 7. — [14] Hrsg. in Picks *Monatsschrift* 1875 S. 465 ff. u. 576 ff. Vgl. noch Gödeke 2, 8 (Tappe) und Scheller Nr. 1130 u. 31. Aus mnd. Quellen gesammelte Sprichwörter in Herrigs *Archiv* 43, 411 ff. u. 44, 337 ff. Über die Paroemien in den Rechtsbüchern vgl. Graff u. Dietherr, *D. Rechtssprichwörter.* — [15] Vgl. *Kbl.* 6, 67—70. — [16] *A. Lit. Zeit.* 1827 S. 733. *Kbl.* 10, 35. — [17] *Hausinschriften* sind gedruckt im *Brem. Jb.* 1, 68—93; *Zeitschr. f. Niedersachsen* 1849, 282 ff., *Jb.* 9, 125 f. *Grabinschriften: Zeitschr. f. homburg. Gesch.* 5, 35 und *f. schlesw.-holst. Gesch.* 16, 151 f.; *Mekl. Jb.* 9, 417 448. *Glockeninschr.: Mekl. Jb.* 9, 453—55. Misegaes, *Chr. von Bremen* 2, 129 ff.; *Ber. des Altmärkischen V. f. Gesch.* 12, 32—40; Lübke, *die ma. Kunst in Westfalen* 416—19. *Auf Bildern und Geräten: Zeitschr. f. hamburg. Gesch.* 5, 298 u. 310. *Jb.* 5, 175. *Auf Kanonen: Brem. Jb.* 12, 86—107; Ziegler, *Geschützinschriften* Berlin 1886. Vgl. ausserdem die provinziellen Sammlungen der Baudenkmäler, Wolfs *ZfdM*, das *Meklenb. Urkundenbuch* und *Anz. für deutsche Vorz.* 1863, 5 ff. — [18] Über die sächsischen und friesischen Hausmarken Michelsen, Jena 1853. *Zeitschr. f. Hamburgische Gesch.* 4, 391—435; *Meklenb. Jb.* 20, 132 f. *Bremisches Jb.* 6, 266—319 u. 7, 318—31. *Zeitschr. f. westfälische Gesch.* Bd. 31. *Emdener Jb.* 1873, 1—32. Die Hofmarken in Danzig bei Th. Hirsch, *Weinreichs Chronik* Berlin 1855. Beilage IV.

§ 9. Lyrische Dichtung. Die weltliche Lyrik ist fast nur durch das Volkslied vertreten. Zwar sind hochdeutsche Minnelieder vielfach nach Norddeutschland herübergedrungen, [1] aber kaum ein einziges scheint in niederdeutscher Sprache gedichtet zu sein. Der sächsische Ministeriale war wohl teils zu roh, teils zu volksmässig in seinen Empfindungen, der Bürger andrerseits zu ernst, um an derlei weichlichem Gefühlserguss Gefallen zu finden. Ein Niederdeutscher des 15. Jahrhs. dichtete auf die Minne hochdeutsch die grimmige Satire *Minnemaere.* [2] Auch die Erben der Minnedichtung, die Meistersinger, scheinen nordwärts nicht über Magdeburg hinaus ihr Wesen getrieben zu haben. Das *Volkslied* hat gewiss eine ebenso reiche Blüte gehabt wie im Süden. Selbst von den Resten, die man in unserem Jahrhundert gesammelt hat, dürften die kräftigsten und zartesten Lieder ursprünglich niederdeutsch gedichtet sein. Es ist noch weniger davon aufgezeichnet als in Oberdeutschland. Nur wie zufällig haben sich ein Liederbuch und ein Fragment eines solchen aus dem 16. Jahrh. erhalten. Viele Lieder in denselben sind, da sie ja für Städter, die bereits in geistiger Abhängigkeit von Mitteldeutschland standen, gedruckt wurden, nur Umschreibungen aus dem Hochdeutschen.[3] Einer der beliebtesten Volksgesänge des 15. Jahrhs. war der *Henneke Knecht.*[4] Ein Trinklied derselben Zeit ist *Rummeldeus.* [5] Ein nicht unwitziges latdeutsches Mischlied, aus Südwestfalen, ist »Asellus in mola nam orlouff to syn heren«.[6] Das schönste heimische Lied »Et wassen twee koningskinder« ist nur in neuerer Aufzeichnung erhalten.[7]

[1] Gödeke 1, 465 führt 14 Lieder auf, drei stehen noch in der Wolfenbüttel-Helmst. Hs. 1189. Bl. 206—8. — [2] Oesterley 35. — [3] *Die Liederbücher von Uhland und de Bouck,* hrsg. Hamburg 1883. Vgl. *Kbl.* 7, 57—61 u. 10, 36—39. — [4] Hrsg. von Hoffmann v. F. Berlin 1872. Vgl. *Germ.* 23, 445. — [5] *Jb.* 3, 67 und *Germ.* 25, 415 f. — [6] Bei Hoffmann, *In dulci jubilo* 85 f. — [7] Bei Uhland *Volkslieder.* Andere bei Böhme, *Altd. Liederbuch; Jb.* 2, 26. 3, 73 u. 14, 90: Dahlmann, *Neocorus;* Wiechmann 3, 66; Viethen, *Beschr. von Ditmarschen* 94 ff.; *Ndd. Liederbuch* Hamburg 1884. Anfänge alter Volkslieder sind verzeichnet in *Kbl.* 6, 4; 8, 83; 10, 36.

§ 10. Das Drama. Das Drama hätte in und nach dem Zeitalter der Reformation der Ruhm Niederdeutschlands werden können, wenn es dem Lande vergönnt gewesen wäre, unbekümmert um die Brüder im Süden sein eignes politisches und soziales Leben neu auszugestalten. So wie das Volk

war, widerwillig sich von dem Alten trennend und mürrisch, ohne Hoffnungen und edle Ziele der Zukunft zutreibend, konnte nichts Grosses entstehen. Aber die ihrem Inhalte nach so niedrigen Bauernkomödien und Possen zeigen, was hier in der Zeit Shakespeares an Gestaltungskraft vorhanden war.

Drei Fastnachtsspiele: *Wo men böse Fruwens frame maken kan*, 487 V., *Burenbedregerie*, 189 V. *Van dem Dode unde van dem Levende* von Nicolaus Mercatoris 293 V., erstere um 1550, letzteres um 1500 gedichtet, und eine auf die Hildesheimer Stiftsfehde bezügliche historische Komödie *de Scheve Klot* oder *de brilmaker unde de tein boven* 338 V., 1520 gedichtet, sind von Seelmann, *Fastnachtsspiele*, Norden 1885 herausgegeben. *Henselyn*, c. 360 V., um 1498 in Lübeck gedichtet, ist eine Nachfrage nach der personifizierten »Rechtferdicheyt«, die bei allen Ständen abhanden gekommen sei.[1] Ausserdem sind einige Verzeichnisse der Titel von Fastnachtsspielen, die in Lübeck zwischen 1430 und 1515 von Patriziersöhnen aufgeführt wurden, auf uns gekommen.[2] Matthaeus Forchem verfasste für seine Schüler eine fünfaktige Komödie *Van dem Papyrio praetextato* »yn Ryme gebracht . . ex Noct. A. Gellii I, 23«, welche um 1551 in Lübeck gedruckt wurde.[3] Das Ehegericht des Nic. Manuel, 1530 in Bern gespielt, erschien 1598 o. O. als *Ein schön nye Spill Van Elsabe Knaben unde Hans Spelmann.*[4] Wichtiger ist der *dudesche Slömer* von Johann Striker, Pfarrer in Grube, später in Lübeck, gedruckt Lübeck 1584. Das Stück, welches als ein geistliches Spiel bezeichnet wird, ist eine gegen die Ausschweifungen des ostholsteinischen Junkertums gerichtete freie Bearbeitung des dem *Every-man* zu Grunde liegenden Gedankens.[5] Eine Übersetzung von Holbergs *politischem Kannegiesser*, erschien 1743.[6] Fastnachtsspiele sind auch die in Prosa geschriebenen Bauernkomödien *Teweschen Hochtydt* und seine Fortsetzung *Teweschen Kindelbehr*, zuerst Hamburg 1640, welche von der Wildheit und Unflätigkeit der damaligen Bauern ein höchst anschauliches Bild geben. Beide sind von 1661 ab auch in Holland wiederholt gedruckt und 1701 als *Waatse Gribberts Bril-loft* ins Westfriesische übersetzt worden. Sie sind auch in dem *Westfaelschen Speelthuyn*, Amsterdam 1661 und Utrecht 1687 enthalten.[7]

In diesem befinden sich noch zwei andere Stücke in westfälischer und eins in sächsisch-overijsselscher Volkssprache: *Slenner-Hincken Landlaup, Hellenvaurt un Juffern-Hylk*, zwischen 1630—40 (von einem Herrn von Bevervoorde?) verfasst, ist eine höchst treffende Charakteristik der Lebens-, Denk- und Redeweise der westfälischen Bauern, die in Holland mit Recht hohen Ruf gehabt hat und bis 1761 oft abgedruckt ist.[8] Viel unbedeutender ist *de historie van Lukevent*, 1634 in Zutphen zum zweiten Male gedruckt.[9] In ein zahmeres Volksleben lässt die *Overijsselsche Boere-Vryagie*, zuerst Amsterdam 1641, blicken.[10] Nach Westfalen gehört auch das satirische Possenspiel *Murnerische Nacht-Music*, 106 Reimverse, gedruckt 1685.

In einzelnen hochdeutschen Dramen des 16—17. Jahrhs. finden sich niederdeutsche Scenen, in denen Bauern die Spassmacher bilden und welche grösstenteils in Abhängigkeit von einander stehen. So in Fr. Ömekens *Damon und Ph. Bruderschaft*,[11] im *Berliner Weihnachtsspiel* von 1589,[12] im *Ungerechten Richter*,[13] in des J. Butovius *Isaac*,[14] in Dedekind-Bechmanns *Christlichem Ritter*,[15] in J. Schlues *Isaac*,[16] in Lesebergs *Jesus duodecim annis*,[17] in G. Rollenhagens *Amantes Amentes*,[18] in N. Lockes *Ungerathenem Sohn* vom Jahre 1619,[19] in Daniel Fridericis *Tobias* vom Jahre 1637,[20] in vier Stücken Johann Rists 1630—55[21] und

in J. Laurembergs *Comœdia de Raptu Orithyiae.*[22] Bei Heinrich Julius von Braunschweig spricht der Narr eine Art Niederdeutsch, wie das ja auch der Spassmacher der englischen Schauspielertruppen zu thun pflegte. Auch noch die *Hamburger Opern* des angehenden 18. Jahrhs. hatten niederdeutsche Bestandteile.[23]

[1] *Jb.* 3, 9—23 und 5, 173 ff. — [2] *Jb.* 6, 1 ff.; *Mecklenb. Jb.* 10, 70—78. — [3] Vgl. Keller, *Fastnachtspiele* 3, 1474 und Scheller Nr. 960. — [4] Gödeke 2, 341. — [5] Hrsg. von J. Bolte. — [6] Gaedertz, *Das ndd. Drama* 184—90. [7] Hrsg. von Jellinghaus. *Lit. Ver.* 147. — [8] Ebda 13—52. — [9] Ebda 133—64. Vgl. *Kbl.* 10, 65. — [10] Vloten, *Nederlandsch Kluchtspeel* 2, 231-42. Ein ähnliches ist *Hans sien Wegtog nahm Kriege*, um 1640, hrsg. von Bolte im *Jb.* 12, 134—40. — [11] Bei Gaedertz, *G. Rollenhagen* 127 f. — [12] Hrsg. von Friedländer Berlin 1839. — [13] In Holland's Ausgabe von *Heinrich Julius* 812 ff. — [14] Wiechmann 2, 224. — [15] *Ztschr. f. Niedersachsen* 1852, 375 f. [16] Abgedr. bei Wiechmann 3, 16 26. — [17] Scheller Nr. 309. Vgl. *Z. f. Niedersachsen* 1852, 392. — [18] Bei Gaedertz a. a. O. — [19] *Z. f. Niedersachsen* 1852, 400 f. — [20] Wiechmann 3, 26. — [21] Abgedr. im *Jb.* 7, 101—72. — [22] Abgedr. *Jb.* 3, 91 ff. u. 11, 145 ff. Vgl. *Jb.* 13, 45. — [23] *Jb.* 8, 115—69.

DIE PROSA.

A. DIE GEISTLICHE PROSA.

Die Aufzeichnungen der katholischen Zeit wenden sich mit Vorliebe den Heiligenleben, den Gebeten, den Lehren und Betrachtungen über den Weg des geistlichen Lebens und den Erklärungen der Evangelien, sparsamer der Erläuterung der heiligen Schrift, der Predigt und der Lehre vom Glauben zu. Seit Luther stehen die beiden letzteren neben den Gebet- und Trostbüchern im Vordergrunde.

§ 11. Die Bibel. Handschriftliche Übertragungen der ganzen Bibel scheinen nicht zu existieren. Aus dem Alten Testament gibt es eine ziemlich freie Übertragung der *Bücher Samuels und der Könige*,[1] die zu Anfang des 15. Jahrhs. entstand. Ein *Neues Testament* soll sich in Münster befinden.[2]

Die gedruckten vorlutherischen Bibeln[3] gehen nach Geffcken (Bilderkatechismus 6) alle auf einen um 1400 entstandenen Text zurück. Die vor 1480 erschienene *Kölner* Bibel ist niederrheinisch, aber mit entschiedener Tendenz sich dem Reinniederdeutschen zu nähern. Dann folgt die *Lübecker* von 1494, mit Glossen und Erkärungen von Nic. de Lyra u. A. Die *Halberstädter* »Biblia dudesch«, 1520—22 ist ohne Kenntnis von Luthers Übersetzung nach einem älteren ndd. Texte geschrieben.[4] Einige *Psalter* kamen in Lübeck nach 1473 heraus.[5] Die erste vollständige Übersetzung der lutherischen Bibel von J. Hodderssen aus Beckum a. d. Unterweser erschien 1534 in Lübeck, mit Anmerkungen von Bugenhagen und wurde dann 1536 und 39 in Magdeburg gedruckt. Im Jahre 1541 wurde sie unter Entfernung der nun besonders gedruckten Randglossen von Bugenhagen revidiert und durch L. Dietz in Lübeck herausgegeben.[6] Dieser sogenannten Bugenhagenschen Bibel folgen alle späteren Drucke.[7] Bugenhagen erklärte, die alte (katholische) Übersetzung sei gegen diese Narrenwerk und nicht wert, »dat se dudesch heten sall«. In Wirklichkeit ist die Hodderssen-Bugenhagensche nichts als der hochdeutsche Text Luthers mit ndd. Vokalen und Konsonanten. Sie ist eine Hauptursache der Verwüstung sächsischer Sprache geworden.

Die letzte Bibel ist die Goslarer »in vorlegginge Hans Sterne Boekhendler tho Lüneborch« 1614 Folio, 1618 in 4^{0} und 1621 Folio. Häufig

sind einzelne Teile veröffentlicht, die von den abschnittweise erscheinenden Ausgaben der Gesamtbibel schwer zu scheiden sind.[8]

Von Emser's hd. N. Testamente erschienen 1530 die Evangelien und die Apostelgeschichte ndd. in Rostock.[9] Auch *Dat nye T. tho dude*, Hamburg 1523 soll manche Eigentümlichkeiten besitzen.[10] Von katholischer Seite wurde 1626 in Münster bei Michael van Dale *Dat Boeck Ecclesiastici, in dütsse Sprake avergesettet* herausgegeben.[11]

Die Auslegung von Teilen der Bibel beschränkt sich vor der Reformation auf den Psalter, das hohe Lied, den Jesus Sirach und die Apokalypse.[12] Reichlicher sind die Plenarien (Evangelienbücher) vorhanden. Neben 8 handschriftlichen des 15. Jahrhs. existieren aus den Jahren 1488—1506 13 gedruckte.[13] Ein Evangelienbuch »na dem olden gebrucke geholden» wurde noch 1628 in Münster und 1690 in Lingen weröffentlicht.[14] Luthers Auslegung der Evangelien und Episteln wurde zwischen 1526—30 drei Mal gedruckt, seine Kirchenpostille 1563, seine Hauspostille 1550 und öfters. J. Spangenberg's Postille wurde Magdeburg 1550 und 86 übersetzt. Melanchthon's Anweisung in die h. Schrift erschien 1525 zu Wittenberg.[15] Michael Sachse's biblisches Rätselbuch wurde von D. Wolder übersetzt: *De christlike Tydtvordriver*, 2 Tle. Hamburg o. J. und 1597. 8⁰ 130 und 322 Bl.[16] *Ein christlik Radtbökeschen vor de Kinder* kam 1593 heraus.[17] J. Moth veröffentlichte noch 1622 in Hamburg *Biblisch uthtoch*. 8⁰ 511 S. und J. Moller 1641 ebenda: *Consonans. Sprock Bock*, 8⁰ 167 Bl.[18]

[1] Hrsg. von Merzdorf, Oldenburg 1857. — [2] Vgl. *Zeitschr. f. westfälische Gesch.* Bd. 8. Über eine angeblich im Jahre 1209 verfertigte ndd. Übersetzung der Bibel vgl. *ndd. Kbl.* 13, 28. Eine Übersetzung der 5 Bücher Moses auf der Universitätsbibliothek in Kopenhagen. Arno-magn. Sammlung in Folio Nr. 530. — [3] Goetze, *die nds. Bibelübersetzung* 56—147 und Seelen, *Sel. lit.* 211—49. — [4] Seelen. 398—426; *Jb.* 8, 108—15. — [5] *Theolog. Studien u. Krit.* 1889, 573—89. — [6] *A. D. Biogr.* 12, 537; Goetze 204—72. — [7] Bis zum Jahre 1599 mindestens 12 Drucke. Vgl. Goetze 272—94, 365—72 u. 386—91; Wiechmann 2, 103; Lappenberg, *Buchdr.* 95; Thyen 4, 5. — [8] Goetze 159, 182, 392 ff.; Gödecke 3, 181; Kinderling 393; Wiechmann 1 178, 2 9, 3 40. Feuerlein 19—23; *Serapeum* 28, 293—97; Scheller S. 246. — [9] Wiechmann 3, 199—206. — [10] Lappenb. B. 16 f. Goetze 166 ff. Scheller S. 165. — [11] Niesert 120. Erzählungen aus der Bibel in einer Hs. des Klosters Loccum, aus dem Anfange des 15. Jahrhs. 58 Bl. Folio. — [12] Auf den Bibliotheken in Rostock und Wolfenbüttel aus Helmstedt Nr. 389, 803 u. 1142; Deecke Nr. 33; Lorsbach, *Archiv* Marburg 1794 s. 59—224. — [13] Hs. Evangelienbücher in Königsberg. Wolfenbüttel, Kopenhagen und Kiel. Vgl. *Serapeum* 28, 201 und *Meklenb. Jb.* 10, 375. Die gedruckten sind bei Alzog, *die d. Plenarien* und bei Falck, *d. Druckkunst im Dienste d. Kirche* verzeichnet. — [14] Niesert 124 und *Nachtr.* 53. — [15] Vgl. Scheller und Kinderling 87; Lapp. *Buchdr.* 57 u. 92; *Serapeum* 28, 274; *Kbl.* 1, 73 f. u. 12, 26. — [16] Lapp., *Buchdr.* 96 und *Serapeum* 28, 261 f.; Scheller 294. — [17] Lappenberg, *Buchdr.* 86. — [18] *Serapeum* 28, 281 u. 291. Im Jahre 1576 erschien o. O. 8⁰ 7 Bl.: *Biblia alphabetaria. De Kinder Bibel* . . . dorch M. Wilhelmum Megalen Francum.

§ 12. Die Predigt. Aus der katholischen Zeit sind eine Reihe Predigtsammlungen vorhanden, von denen die durch die Schwestern des Klosters Niesink in Münster aufgezeichneten Predigten des Paters Johannes Veghe, zwischen 1481—1504 Rektor der Häuser der Brüder vom gemeinsamen Leben in Münster und Rostock, allen anderen weit voranstehen. Ihre Stärke liegt in ihrer volkstümlichen Sprache und in ihrer feinen Kenntnis des menschlichen Herzens. Ihre Redeweise ist nüchtern, prunklos und behaglich breit wie alle ndd. Predigt.[1] Die übrigen Predigten sind fast alle ungedruckt. Drei Handschriften mit solchen befinden sich in Münster.[2] Aus dem Jahre 1370 stammen die Sermones dominicales nebst Katechismuspredigten auf der K. Bibliothek in Kopenhagen.

Je eine Sammlung aus dem 15. Jahrh. besitzen die Bibliotheken in Wolfenbüttel, Kassel und Kiel.[3] Eine Predigt des Andreas Proles von der Kindertaufe wurde 1500 in Magdeburg gedruckt, eine Rede des A. Crantz auf den Apostel Paulus vor 1517 in Hamburg.[4] Taulers Predigten wurden 1523 in Halberstadt veröffentlicht.[5] Katholische Predigten von Rupertus Werlensis, Dechant in Münster, wurden 1597 zu Paderborn gedruckt.[6]

Die evangelische Predigt muss so sehr unter dem Eindrucke der hochdeutschen, insbesondere der Luthers selber, gestanden haben, dass sie nichts Originelles und Bleibendes hervorgebracht hat. Wenigstens sind ausser den Übersetzungen von Luthers Predigten keine wiederholt gedruckt worden. Aus dem Hochdeutschen wurden ausser den lutherischen[7] noch solche von H. Ketenbach, J. Deffolt und J. Brenz übersetzt.[8] Der Augustiner J. Westermann in Lippstadt veröffentlichte 1524 Predigten über die drei ersten Hauptstücke.[9] Die berühmten Reden, die J. Slüter zu Rostock unter der Linde hielt, sind nicht erhalten.[10] Ein baptistische von Melchior Hoffmann wurde 1528 in Kiel gedruckt.[11] Einige plattdeutsche Predigten von Landpastoren des 17.—18. Jahrhs. sind als Proben unfreiwilliger Komik aufbewahrt. So die des Pastor Jürgen in Hackstedt bei Flensburg 1628 und eine Leichenpredigt des J. Sackmann in Limmer bei Hannover.[12]

[1] Hrsg von Jostes, Halle 1883. — [2] *Jb. der Görresges.* 6, 348; *Zeitschr. für westfäl. Gesch.* 14, 12—47; *ndd. Jb.* 10, 44—8. — [3] Hs. aus Helmstedt 138 u. 1212: Casseler Man. theol. Folio 45; Lübben, *Mitt.* 25. Seelen in *Memoria Stadeniana* 365 führt an „Sermones anniversarii" von Martinus Ricken, Pfarrer in Slotel 1497. Eine Predigt aus Westfalen abgedr. *Jb.* 2, 11—18. — [4] Lappenberg, B. 118. — [5] Gödeke 1, 473. — [6] Kat. d. Bibl. des westf. Vereins f. Geschichte 103. — [7] Vgl. Scheller, Lappenberg B. 76 und *Serapeum* 28, 258. — [8] Scheller 158; Feuerlein 41; Wiechmann 2, 18 u. 3, 153 f. — [9] *Jb.* 3, 183. — [10] Über die Predigten von Vrymersheim, Höker, Dame, Kröger, Gryse, Bolthen u. A. vgl. Wiechmann, Lappenberg, B. 104, *Serapeum* 28, 277 80. Die letzten sind bezeichnender Weise die Leichenpredigten auf Edelleute (bis 1618) bei Wiechmann 2, 123 ff. u. 3, 27 ff.; Scheller 287 u. 480; Lappenberg, B. 96. — [11] J. M. Krafft, *holst. Jubelfreude* 440—5. Eine andere bei Cornelius, *Ostfriesland und die Reformation.* — [12] *Zeitschr. f. schlesw.-holst. Gesch.* 165—71: Über Sackmann vgl. *Archiv f. Niedersachsen* Jahrg. 1819 ff.; Scheller S. 355. Über einen letzten Versuch in Altona niederdeutsch zu predigen vgl. Schlichtegroll, *Nekrolog* 1794 S. 128 ff.

§ 13. Die Passionale und Heiligenleben. Drei *Passionale* des 15. Jahrhs. befinden sich handschriftlich auf den Bibliotheken in Hannover und Wolfenbüttel.[1] Die ältesten gedruckten sind eins aus den Jahren 1481—87 und das Lübecker vom Jahre 1488, bis 1528 oft wiederholt, in reiner und volkstümlicher Sprache.[2] Noch älter ist das *Passional van Jhesus unde Marien levende.* Lübeck 1478.[3] Die *Passion Christi* ist in zahlreichen Handschriften erhalten.[4]

Unter den evangelischen Leidensgeschichten wurde Bugenhagen's *Historia des Lydendes unde der Upstandinge* die verbreitetste.[5] Luther's *Passional* wurde 1583 von Knuflok in Lübeck übersetzt und mehrere Male abgedruckt.

Literarisch wichtiger sind die Einzelleben der Heiligen. Das älteste ist das von Bonifacius und der hl. Thiatildis, aus dem Kloster Freckenhorst in einer Handschrift des 13. Jahrhs.[6] Die meisten gehören dem 15. Jahrh. an: *S. Agneten levent* 1450, nach Ambrosius.[7] *S. Barbaren Passie.*[8] *S. Elizabeten Passie* vom J. 1409.[9] *Dat levent van S. Ilsebeen der hilge wedewen,*[10] *Van dem Levende S. Elyzabeth der Lantgrevinnen,*[11] *Van S. Fausta.*[12] *Passio Julianae Virginis.*[13] *Leben und Passion der h. Katharina* in drei Handschriften.[14] *Margareten passie.*[15] *Van S. Paula.*[16] Ein Leben des h. *Franciscus* und seiner Gesellen aus dem Kloster Herzebrok in West-

falen vom Jahre 1471.[17] Leben des h. *Benedict* von Nursia und der h. Männer und Frauen seines Ordens.[18]

In Drucken: *S. Anna.* Braunschweig 1507.[19] *S. Marien Magdalenen bekerynghe.* Lübeck o. J.[20] Das Leben des h. *Hieronymus*, aus dem Hochdeutschen. Lübeck 1484.[21] Leben des h. *Bernward* von Hildesheim vom J. 1540.[22]

Hieran schliessen sich Schriften über wunderbare Begebenheiten und Offenbarungen: Eine *Pilatuslegende*, 1434 in einem Kloster bei Flensburg geschrieben.[23] *Arnt Buschmann's Mirakel*, aus Westfalen, in welchem ein Hund sich als eine auf Erlösung harrende Seele entpuppt, eine Reklame für die Seelenmessen.[24] Ähnlichen Schlages ist die Geisterbeschwörung *Guido von Alet*[25] und die Legende des Kindes *Symeon*, welches angeblich 1475 in Trient von den Juden gemartert wurde.[26] Das Wunder der *heil. Jungfrau zu Küblingen* (bei Schöppenstedt).[27] Das *Wanderblut zu Wilsnack*, in zwei Drucken vom J. 1509 und 1521 und das *Wunderblut zu Techow*. Rostock 1521.[28] Eine Übersetzung des Buches von *Tundalus' Verzückung* und seinen Gesichten von den Höllenstrafen und Paradiesesfreuden.[29] *Sunte Birgitten Openbaringe* vom Zustande der Verstorbenen und von der Hölle, sich namentlich gegen den Luxus richtend, nebst dem Leben der heiligen Brigitta und ihrer Tochter, in zwei Lübecker Drucken o. J. und 1496.[30]

Auf die letzten Dinge beziehen sich noch: eine *Sibille*,[31] ein *Entechrist-leven* nebst Vorzeichen des jüngsten Gerichtes[32] und eine Bearbeitung des Cordiale vel Precordiale quattuor novissimorum *Van den veer ültersten*.[33]

Aus lutherischer Zeit gehört hierher: Bas. Faber, *Van den latesten handelingen der Werlt* und *Van den Seelen der Vorstorvenen*. Hamburg 1591.[34]

[1] Das älteste Wolfenbüttel-Helmst. Hs. 317. 284 Bl. vom Jahre 1472. — [2] Wiechmann 3, 98–104; Proben des Lübecker bei Lübben, *Mitt.* 14—18 u. *Gramm.* 191–3. Vgl. Falck, *Druckkunst;* Deecke Nr. 28 u. 49; *Kbl.* 9, 50; Maltzan, *Bücherschatz* 1452; Müller 16; Gödeke 1, 473. — [3] Deecke Nr. 8. — [4] Auf den Bibliotheken in Hannover, Wernigerode (Forstemann 111), Hildesheim (Müller 11) und Wolfenbüttel (Heinemann III, 72, 79, 87) Proben bei Wiggert, *Scherflein* 1, 38–54; Scheller 124–26 und bei Martens, *Prgr.* Bremen 1883. — [5] Wiechmann 1, 210 u. 3, 211. — [6] Hrsg. von Schulte. Warendorf 1852. — [7] *Magdeb. Geschichtsbl.* 1867, 312—19. Vgl. *Jb.* 6, 69. — [8] Hs. in Wolfenbüttel aus Helmstedt 1086, Bl. 75–82. — [9] Wfb-Helmst. Hs. 894 Bl. 211–57. — [10] Wfb.-Helmst. Hs. 1136 Bl. 141—213. — [11] Hs. in Hannover v. J. 1479. 71 Bl. in 4^0. Vgl Bodemann 237. — [12] Wolfenbüttel-Helmst. Hs. 704. — [13] Wfb.-Helmst. Hs. 704. — [14] In Wolfenbüttel aus Helmstedt 1086, 1121 u. 1228. — [15] Hs. in Wolfenbüttel aus Helmstedt 1228 und in Hannover. — [16] Hs. in Wolfenbüttel aus Helmstedt 1233, Bl. 66—72. — [17] Ein Abschnitt abgedr. bei Pfeiffer, *Altd. Lesebuch* 200—206. — [18] Bibliothek in Greifswald. — [19] Wack. *Bibl.* 15. — [20] Auch handschriftlich in Hannover. Ex. des Druckes in Lübeck und Hildesheim. — [21] Bruns, *Beiträge* 94–102. Lübben, *Verz.* S. IV. — [22] Scheller 891 f. — [23] *ZfdA* 17, 147–60. — [24] Abgedr. *Jb.* 6, 40–67. Vgl. *Jb.* 7 u. 9 und Heinemann 3, 95. — [25] Abgedr. *Jb.* 13, 81–96. — [26] Stadtbibl. in Stralsund. — [27] Wolfenb.-Helmst. Hs. 1240 Bl. 81–88. — [28] Riedel, *Cod. dipl. Brandenb.* I, 2, 121 ff. und I, 1, 463 ff. Vgl. *Ma·deb. Geschbl.* 15, 188 und *Jb.* 3, 57 f. — [29] Vgl. *Jb.* 10, 28 u. 6, 35. — [30] Besprochen von Klemming, *K. Bibl. Samlingar* Stockholm 1883 S. 39–41; Bruns *Beitr.* 197–208; Wiechmann 1, 15 u. 3, 187 f. — [31] Gedr. Hamburg. Ende des 15. Jahrhs Vgl. Lappenberg 118. — [32] Lappenberg B. 113. [33] Wolfenbüttel-Helmstedter Hs. 1182 Bl. 123–250. Gedr. Hamburg 1510 und o. J. u. O. Vgl. Lappenberg B. 13 f. und Müller 16. — [34] Lappenberg B. 79 und *Serapeum* 28, 259. Kleinere legendenartige Erzählungen u. A. bei Lübben *Mitt.* 11–23; *Germ.* 9, 257 ff.; Wigand, *Archiv für Westfalen* 4, 322—25; *Kbl.* 8, 85.

§ 14. Geistliches Leben. Die Schriften, welche das geistliche Leben behandeln, zeigen in Gedanken, Empfindung und Ausdruck genau denselben Charakter wie die altniederländischen. Ihre klar und rein dahin-

fliessende Sprache ist klassisch in der völligen Übereinstimmung zwischen Gedanken und Wort. Fast alles, was vorhanden ist, stammt aus dem 15. Jahrh. Von einer zur Zeit des Aufkommens des Mittelniederdeutschen blühenden einheimischen Mystik gibt es kaum eine Spur.[1] Zu dem Vorzüglichsten, was die Prosa aufzuweisen hat, gehört der *Wyngærden der Seele,* in einer defekten Hs. vom Jahre 1502 in Münster erhalten, und die *geistliche Jagd,* beide vielleicht von Johannes Veghe. »Die Kraft des Verfassers liegt in seiner gesunden Auffassung des Lebens, innigen Betrachtungen, grosser Kenntnis des menschlichen Herzens und in seinem vertrauten Verhältnisse zur Volkssprache«. Am reinsten ist die Betrachtung im Wyngarden, während in der anderen, wo das Bild der Jagd mit grosser Kenntnis des Waidwerkes verwandt wird, um einem Fürsten freimütige Lehren für sein Leben zu erteilen, die Allegorie sich oft in die Weise Geiler von Kaisersberg's im »Hasen im Pfeffer« verliert. Die Sprache ist westfälisch, doch macht sich ein leiser Einfluss des Niederländischen geltend.[2] Von der *Nachfolge Christi* sind handschriftlich die meisten Kapitel vorhanden. Sie ist dann zwischen 1489 und 1507 sechs Mal in Lübeck und Magdeburg gedruckt worden.[3] Alles, was sonst noch der eigentlichen Mystik näher steht, ist wohl ebenfalls Übersetzung aus dem Lateinischen. So eine Bearbeitung von Bonaventuras *stimulus amoris* und ein *Soliloquium animae.*[4] Sprachlich wichtig ist das aus den vier grossen Kirchenvätern gesammelte *boec van der joncfrouscap.*[5] Auszüge aus St. Augustinus, *betrachtynghe* und *de bona conscientia.*[6] St. Bernhard, *de strid twischen den van Babilonien vnde den von Jhesus.*[7] *Van deme palmbome des Christenmenschen.*[8] *Van der reysinge unde bynnenwendigen beweginge.*[9] Dann viele Todesbetrachtungen. So *Van der kunst to stervende,* in vielen Handschriften. *Dat bock der lesten noit.*[10] Das *horologium sapientiae.*[11] *De vorsmak unde vorkost des hemmelschen paradises.*[12]

Die älteste gedruckte Erbauungsschrift ist ein *Spegel der Conscientien;*[13] der im wesentlichen Heiligenleben enthält und ein *Spegel der Sachtmödicheit,* beide Lübeck 1487.[14] Dann der *spegel aller lefhebber der sundigen werlde.* Magdeburg 1493, eine Schilderung der Welt, des rechten Weges und der letzten Dinge.[14] Der *Spegel der samitticheit* (d. h. des Gewissens) Lübeck 1507 enthält süssliche Betrachtungen für Nonnen, die sich an die Gebetsstunden und Feste anknüpfen.[15] Aus dem Lateinischen stammen: *dat licht der sele* (auch *de iegher*) von Berengarius Compostellis, Lübeck 1484 und Hamburg 1490, ein Gemisch von Gleichnissen und Citaten unter Anwendung der weltlichen Künste und der Naturkräfte auf geistliche Dinge.[16] *De hemmelsche funtgrove* Magdeburg 1490, eine Vergleichung der Stollen eines Bergwerks mit den Wunden, Schlägen und 7 Worten Christi.[17] *Dat bok van der leve gades* Lübeck 1497. *De Krone christi* Braunshweig 1507. *Der sele rychtestych* Rostock 1515. *Ortulus animae to dude.* Leipzig 1516.[18]

Unter den zahlreichen Marienandachten sind: *de krone unser lewen fruwen. Marientrost,* (von Johannes Veghe) und *von den Betrübnissen der Maria.*[19] Gedruckt ist: *Bok der bedroffenisse unde herteleyde ... Marien,* nebst vielen Mirakeln und Gebeten. Magdeburg 1486.[20] Davon ist ganz verschieden: »*Dat Bok der Medelynghe Marien*« Lübeck 1494, später 1498 und 1504 als *Bock van der bedroffenisse ... Marien,* in Hamburg 1500 unter dem Titel *de Jegher* und 1515 zu Lübeck unter seinem ersten Titel herausgekommen.[21] Der Marienpsalter des Alanus de Rupe wurde noch 1518 von J, Lagebus in Rostock übersetzt.[22].

Zwischen 1520—1550 liess die Polemik kaum Andachtsbücher auf-

kommen. Nach 1560 wurden einige Übersetzungen hochdeutscher Heilsanweisungen eifrig gelesen: U. Regius, *Seelen-Arstedye* 1558 M. Bock, *Krudergardeken*, zwischen 1558—1611 acht Mal gedruckt. V. Heylandt, *Arstedye wedder dat Herzelennt* 1576 und *Christlich underrichtinge* 1587.[23] Die sogenannten *Trostbüchlein* lassen bei tiefer Seelennot wenig geistliche Freude erkennen. Sie fallen fast sämtlich in die Zeit des ödesten Staatskirchentums nach 1550. Die verbreitetsten, wie das von B. Gule und das von J. Pfeffinger sind Übersetzungen.[24]

Eine grosse Zahl von katholischen Gebetbüchern besitzen die Bibliotheken in Wolfenbüttel, Kopenhagen, Oldenburg und Osnabrück. Zu den lehrreichsten gehören ein Hildesheimer *Osterbrevier* vom Jahre 1478 (Müller 9), ein Kopenhagener vom Jahre 1370 (Ib. 7, 1) und die beiden *Germania 2* und *20* bechriebenen. Das älteste gedruckte Lübeck 1485, 12⁰ 256 Bl. Dann *Leyen tydebock*, 1500 verfasst, gedr. Lübeck 1508 bei M. Brandis.[25] Unter den protestantischen ist das älteste das *Bedebökeschen* Münster und Hamburg 1523, nach Luthers *Bettbüchlein.*[26] Am häufigsten wurden das Rostocker *Ghebedebokelin*, zuerst 1526, das von G. Schmaltzing, das aus Kirchenvätern gesammelte, das von J. Knuflock, das von J. Habermann aus Eger (übersetzt von H. von Hagen) das von D. Herlitz und von Ph. Kegel, beide aus dem Hd., abgedruckt.[27] Das letzte ist: *Ein nütte Bedebökeschen*. Lüneburg zwischen 1647—1653.[28] Für besondere Gelegenheiten die *Neujahrsgebete* von P. Eber. Hamburg 1564.[29] *Reisegebete.* Hamburg 1598.[30] *Wittwengebete* von J. Monrad 1600.[31] *Harnischkammer wedder den Torken.* Hamburg 1597.[32]

In Münster erschienen einige katholische: *Oldtvedder-Boick* von Joh. a. Detten 1593 und so spät wie 1686: *Ein klein Beddeboeckeschen vor dat junge unde simple Volk.*[33]

[1] Das *fliessende Licht der Gottheit* der Mechthild von Magdeburg soll ursprünglich niederdeutsch abgefasst sein. — [2] Auszüglich von Fr. Jostes im *Jb.* der *Görresges.* 6, 345 - 412. [3] Wolfenb.-Helmst. Hs. Nr. 1084. 1233, 1240, 1155: Gedruckt Lübeck 1489, 92, 96; Magdeburg 1501; Rostock 1507. Vgl. Deecke Nr. 25, 40; Scheller 448 u. 519; Wiechmann 1, 21 f. — [4] Wolf.-Helmst. Hs. 803 u. 1136. — [5] Förstemann, *Die Bibl. in Wernigerode* 109. Eine Anweisung zur Keuschheit in der Wolf.-Helmst. Hs. 1121 Bl. 1—27. *Wo S. Bernard eyne iuncfruwen gheheten Truta lerede.* Wolfenb.-Helmst. Hs. 1246 u. 1233. 22 Bl. [6] Scheller 277; K. Bibl. in Kopenhagen. A. K. Sammlung Nr 94 Folio, 1448 vor J. Meyndorp in Luckentondern geschrieben. — [7] Wolf.-Helmst. Hs. 704. — [8] Wolfenb.-Helmst. Hs. 1207 Bl. 75—133. — [9] Wolfenb.-Helmst. Hs. 1187 Bl. 87—129. — [10] Heinemann 3, 100. — [11] Hs. in Oldenburg aus Kloster Bentlage. [12] Wolfenb Mscr.-Aug. 12, 26. 8 in 4⁰. Geistliche Lehren in einem sehr abweichenden mnd. Dialekte befinden sich in einer Hs. der Bibliothek in Hannover. 103 Bl in 4⁰. Vgl. Bodemann 1, 65. — [13] Geffcken, *Bilderkat.* 122 u. Seelen 607. — [14] Götze 58. — [15] Wiechmann 1, 19. Ein *Speigel der ynkere togode.* Brschw. 1508. Vgl. Scheller 539. — [16] Geffcken 126—140; Cruel, *D. d. Predigt* 460—63. — [17] Goetze 65. — [18] Bruns, *Beitr.* 360—65; Wack. *Bibl.* 15. Wiechmann 1, 33 f; Scheller 571 u. 583. — [19] Scheller 434; Wolf-Helmst. Hs. 458 u. 474; *Jahrb. der Görresges.* 6, 345 ff.; Wiggert, *Scherflein* 1, 38—54. [20] Bruns, *Beitr.* 103—09; Gödeke 1, 473. — [21] *Katal Thott.* 7, 242; Deecke 48 u. *Serapeum* 1866, 209—14. — [22] Wiechmann 1, 49 f. — [23] Literatur bei Scheller, Lappenberg B. 50 und *Serapeum* 28, 251, 260, 275. Hierher gehört auch B. Ringwald, *Van dem trüwen Eckart* Hamburg 1598. — [24] Literatur bei Scheller, Wiechmann, Lappenberg B. 42, 54, 100, 110; *Serapeum* 28, 250. 258; Kbl. 4, 96. — [25] Deecke 16; Scheller 582, 673; Müller 16. — [26] Niesert 26 und *Nachtr.* 57—60; Lappenberg B. 17—19. — [27] Zur Literatur der Gebetbücher vgl. Wiechmann 1, 96 u. 193; 3, 43 u. 133—37; Lappenberg B. 55; *Serapeum* 28, 247, 264. 273 ff., 280, 289 f. Scheller 887, 898, 900, 1012, 1152, 1242; Wack. Kl. 1, 403 u. 558; Pauli, *Gesangb. in Lübeck* 19; Wiechmann *Das kl. Corpus doctrinae* 87; *Ztschr. f lübische Gesch.* 2, 350; *Jb.* 6, 114; *Kbl.* 8, 83. [28] Bachmann. *Kirchengesang in Mecklenburg* 82. — [29] Feuerlein 37. —

[30] Lappenberg B. 100. — [31] Wiechmann 3. 28 u 226. — [32] *A. Lit. Zt.* 1827. [33] Niesert, *Nachträge* 16 u. 51.

§ 15. Glaubenslehre. Reicher als die asketische, aber nicht viel unabhängiger steht die dogmatische und katechetische Literatur da. Zu den vorreformatorischen Schriften über die Glaubenslehre gehören: Eine Übersetzung des *Enchiridion* von Augustinus, handschriftlich in Hamburg und Wolfenbüttel: »Dat hantbok S. Augustini«. Nicolaus Rutzes *bokeken van deme Repe,* gedr. vor 1500[1]. *Eyne schone uthlegginge des gelovens* erschien Magdeburg 1493[2]. Durch einfache, kräftige Sprache zeichnet sich der 1472 von Ludolfus Gottingen geschriebene *speygel des cristen gheloven* kl. 4⁰ 178 Bl. aus. Ein Auszug daraus wurde o. O. u. J. (in Köln?) gedruckt[3]. Davon ist Dederich Coldes *Kerstenspegel* zu unterscheiden, der erste deutsche Katechismus vor der Reformation, weit verbreitet, zuerst in Lübeck o. J., dann in Rostock vor 1507 erschienen[4]. Ein *speygel der dogede,* Lübeck 1485[5] und der *Speygel der leyen*, Lübeck 1496, welcher Gespräche über den Glauben, die Messe, die Feste und die 10 Gebote enthält[6]. Lehrreich sind eine Art *Katechismus* in einer Kopenhagener, ein anderer in einer Wolfenbütteler Hs. und eine *Rostocker Kinderlehre*[7]. Die Schrift *Dyt sint de seuen dotsunde* erschien zuerst Magdeburg 1490[8], eine *Auslegung der 10 Gebote* vor 1500 in Rostock[9]. Sehr verbreitet war *der Seele Trost,* ein aus allen möglichen Schriften zusammengestelltes, nach den 10 Geboten eingeteiltes Werk. Es ist um die Mitte des 14. Jahrhs. in Niederdeutschland entstanden und in 8 Hs. und einem Drucke erhalten. Der älteste Text, der Oldenburger, ist vom Jahre 1407[10]. Der sogenannte *kleine Seelentrost,* welcher von den 7 Sakramenten handelt, findet sich in zwei Wolfenbüttel-Helmstedter Hss. Nr. 255 Folio (239 Bl.) und Nr. 389[11]. Ein *Beichtbuch* erschien Lübeck 1485 u. 87 und Braunschweig 1507[12]. Abhandlungen über das *Abendmahl* sind handschriftlich in Münster, Kopenhagen und Emden[13], Auslegungen des *Vaterunsers* in einigen Wolfenbütteler und einer Rostocker Hs.[14].

Zahlreich sind die lutherischen Schriften über diese Materien[15]. Die älteste ist *dat dopebökeschen* von Luther, Wittenberg 1524, die letzte von J. Kock: *Vormaninge an Confitententen und Communicanten,* Hamburg 1650. Luthers *Katechismus* wurde zuerst 1529 in Wittenberg und Hamburg übersetzt, nachdem schon 1523 ein Hamburger Katechismus mit einem Gebetbüchlein und *eyn Bokeschen vor de leyen vnde Kinder,* Wittenberg 1525 vorausgegangen waren[16]. Viel Originelles hat die *Korte vervatinge der christliken lere* von H. Bonnus, Magdeburg 1539[17]. Später war *Das kleine corpus doctrinae* des M. Judex, vom Verfasser hochdeutsch niedergeschrieben, sehr verbreitet. Zwischen 1565—1603 erschienen 10 Ausgaben[18]. Das allerletzte religiöse Buch war ein Katechismus: *Ordnung des Heils durch den Catechismum Lutheri; tom Gebruck der dütschen Gemene to Holländerdörp op Amack* von F. C. Schmitto, Kompastor dort, Kopenhagen 1788, 8⁰ 155 S.[19] Für Braunschweig erschien noch 1550 ein katholischer Katechismus von Lambert Balve, für Paderborn der *kleine Katechismus* von J. à Detten, Paderborn o. J. 30 Bl. 12⁰, in Münster 1627 der kleine K. des P. Canisius[20].

Luthers *grosser Katechismus* wurde Mageburg 1534[21], Melanchthons *Corpus doctrinae,* Wittenberg 1561[22], die *Margarita theologica* von Joh. Spangenberg, Magdeburg 1542[23], die *Theologia deutsch,* Rostock 1538 übersetzt[24]. Aus dem Hd. sind auch N. Hermann, *Eyn Mandat Jhesu Christi,* Magdeburg 1530, Er. Alberus, *Vam Wintervagel Halycon,* Hamburg 1552 und die vielgelesenen Schriften des C. Huberinus: *Vam waren Erkennt-*

nisse Gades, zuerst Magdeburg 1527 und *Vam Torn unde der güdicheyt Gades*, zuerst Hamburg 1529[25]. Niederdeutsch sind dagegen abgefasst: J. Aepinus, *Van dem begreffenisse Godtloser Lüde*, Lübeck 1547. J. Leonysius, aus Parchim, *Wegewiser der waren Religion*, Hamburg 1585. F. Dame, *Eedt- und Bothvormaninge*. N. Gryse, *Leien Bibel*, in Fragen und Antworten, Rostock 1604[26]. Luthers Streitschriften scheinen fast alle nur in einem einzigen Drucke (zwischen 1520—31) bekannt zu sein[27]. Von andern Schriften aus der Zeit des Kirchenstreits müssen genannt werden: G. Cruse, *Worumme he ghewеken uth synem kloester* o. O. u. J.[28] Seb. Pol, *Gödtliker unde Pawestliker rechte gelikformige rede und beweringe*, Rostock 1529[29]. Aepinus, *Bekentnisse und Erkleringe up dat Interim*, Hamburg 1548. N. Gryse, *Spegel des Antichristischen Pawestdomes und Lutherischen Christendoms*, eine plumpe an die fünf Hauptstücke anknüpfende Polemik, wichtig durch manche literarische Bemerkungen[30]. Aus dem Hd. des Paul Elias stammt die Schrift: *Vam olden unde nyen Gade* o. O. 1529[31]. Gegen die Reformierten schrieben: Ulrich von Dornum, Bugenhagen und D. Penshorn[32], eine Apologie ihrer Lehre gab G. Faber in Emden[33]. A. Vossenhol übersetzte 1575 ein Gespräch mit den Wiedertäufern aus dem Niederländischen[34].

Fast der einzige baptistische Schriftsteller ist Bernhard Rothmann aus Stadtlohn. Zwischen 1532—35 schrieb er in Münster: *Eyn kortte Bekantnis der leere. Eyne Restitution ... rechter leer, gelovens unde levens. Van der Wrake. Van erdesscher und tyttiker gewalt. Van verborgenheit der Schrift des Rykes Christi*[35]. Melchior Hoffmann schrieb 1526: *An de gelofigen versambling inne Lifland*[36]. Nach hundertjährigem Schweigen wagte sich 1628 eine baptistische Schrift ans Licht: *Ein korte Bekantenisse des Gelovens so Christus gelehrt heft* door H. K.[37] Gegen die Reformation polemisierten: Liborius Swichtenberg in Stralsund, Chr. Ad. Stenerensis in Osnabrück, der Verfasser des Soester Daniels in seinem *Apologeticum* und L. Naaman in Flensburg »in klarer, gewandter und populärer Darstellung«[38]. Gegen die Juden schrieb Urbanus Regius: Tho bewisende uth den Propheten dat Jhesus Christus van Nazareth de rechte unde ware Messiah sy[39].

[1] Das *Manuale* Helmstedter Hs. 1240 Bl. 1—72. Über Rutze vgl. K. Nerger. Prgr. Rostock 1886 und Geffcken 159—66. — [2] Goetze 68 — [3] Geffcken 88—98 u. 109. — [4] Geffcken 150—7; Wiechmann 3, 47 ff; *Ztschr. f. westfälische Gesch.* 44, 9. — [5] Geffcken 140—48. — [6] Bruns, 208—14: Geffcken 148 ff. — [7] *Ztschr. f. d. Philol.* 15, 20—28; Wlfb.-Helmstedter Hs. 1233 Bl. 388—98 v. J. 1493; *Programm* Rostock 1873, 13—20. — [8] Goetze 56; Müller 19. [9] Wiechmann 1, 1 ff.; Andere bei Geffcken 42 ff. u. Müller 16. — [10] Lübben, Gr 177—80; Berlin Mscr. Germ. in Folio 78; Wolfenb.-Helmst. Hs. 418. 389, 134; *Germ.* 24, 127; Bodemann 68 f.; *Katal. Thott* 7, 278 Nr. 58; Wiechmann 3, 96; *Jb.* 11, 101. — [11] In den Wolfenbüttel-Helmst. Hs. 255 (239 Bl.) u. 389 (Bl. 74—205). — [12] Geffcken 123 ff.; Scheller 272 u. 532; Jansen, *Gesch. d. d. Volkes* 1, 39. — [13] *Bibl. Hoffmanns Fall.* 6; Jb. 7, 13; Wolfb.-Helmst. Hs. 1142, Bl. 52—6. Nr. 1258 Bl. 157—74 und Nr. 1121 Bl 116—20. — [14] Wolf.-Helmst. Hs. 458 (44 Bl.), 134 (34 Bl.), 1291 (197 Bl.) vom J. 1453; Rostocker Hs. (167 Bl. in 12°); Scheller 674. — [15] Scheller 607, 739, 760 f., 782, 911, 988, 1206; Lapp B. 24—36; *Serapeum* 28. 242 f. u. 265; Wiechmann 2, 117. [16] Hrsg. von Mönckeberg. Hamburg 1851. Vgl. Wiechmann 1, 134 u. Lapp. B. 17 f. — [17] Spiegel, *H. Bonnus* 60—67. — [18] Hrsg. von Wiechmann. Schwerin 1865. — [19] Über ndd. Ausgaben der Schriften von U. Regius, B. Gretzinger, J. Brenz u. A. vgl. Scheller; Lapp. B. 37; *Serap.* 28 243 u. 275; Heimburger, *U. Regius* S. 270—74. — [20] Scheller 955 u. Niesert 121. — [21] Scheller 830 897; *A. Lit. Zt.* 1827. — [22] Feuerlein 23 f. — [23] Scheller 910. — [24] Wiechmann 3, 208 f. — [25] Vgl. Scheller. — [26] *Serap.* 28, 260; Lapp. B 60; Wiechmann 3, 4 u. 7—14. Andere Schriften verzeichnet bei Feuerlein 26 u. 41 f.; Wiechmann 3, 70 u. 150 f.; Lapp.

B. 44. — [27] Vgl. Scheller 594—779; Wiechmann 3, 177. — [28] Hrsg von Hänselmann. Wolfenb. 1887. — [29] Wiechmann 1, 118 ff. — [30] Wiechmann 2, 128 ff. — [31] Scheller 746. Andere polemische Schriften bei Scheller 707—768, Wiechmann 1, 165 u. Staphorst, *Hamb. Kgesch.* 5, 172 ff. — [32] Meiners, *Oostfrieslands K. Gesch.* 1, 479 ff.; Scheller 720, 744 u. 802; *Serapeum* 28, 266. — [33] Scheller 991. — [34] *Ztschr. f. hamb. Gesch.* 2, 506—17. — [35] Die *Restitution* hrsg. von Knaake. Halle 1888; *Wrake* in der *Ztschr f. bergische Gesch.* 1, 290—314. *Von Verborgenheit* nach einer halbhochdeutschen Hs. von Hochguth. Gotha 1857. Vgl. Cornelius, *Münster. Geschquellen* 2, 320 ff. — [36] Hrsg. von Buchholz. Riga 1856. Vgl. Lau, *Reformationsgeschichte von Schleswig-Holstein* 171 f. — [37] Feuerlein 44. — [38] Wiechmann 1, 113 ff.; Thyen 5. 29; L. Naaman's Schriften vom J. 1547 handschriftlich auf der Gymnasialbibliothek in Flensburg. — [39] Hannover 1544. 8⁰. Scheller Nr. 975 führt eine andere Ausgabe vom Jahre 1555 an.

§ 16. Schriften über die Ordnung des Gottesdienstes, sowie des klösterlichen und kirchlichen Wesens. Aus der katholischen Zeit existieren einige Regeln und Anweisungen für das klösterliche Leben: So eine *Benedictinerregel*[1], eine *Ordnung des Klausnerlebens*[2], eine Schrift über die *Aufnahme der Novizen*[3], eine *Beginenordnung*[4], alle aus dem 15. Jahrh. Wohl ganz vereinzelt stehen ein ndd. *Officium mortuorum*[5] und der *Bericht der ceremonien des Olden unde Nyen Testamentes,* Lübeck 1508[6].

Die *Brandenburgisch-Nürnbergische Agende* wurde Magdeburg 1534 und Rostock 1545 übersetzt. Eine Agende für die pommersche Kirche erschien 1568 in Stettin, eine *Ordeninge der Confirmation edder Ferminge* Hannover nach 1544, das *Truwbökeschen* von Aepinus noch 1603 und ein *Kerchen-hand-Böckschen* von P. Walther noch 1635 in Hamburg[7]. Die evangelischen Kirchenordnungen, welche zwischen 1525—74, meist im Druck, erschienen, sind grösstenteils wiedergegeben bei A. E. Richter, *die evang. Kirchenordnungen des 16. Jahrhs., in Urkunden und Regesten,* Weimar 1842 gr. 4⁰ 2 Bde. Die *Braunschweiger* vom Jahre 1528, welche das Muster für andere wurde, ist von J. Bugenhagen[8]. Unter seinem Einflusse sind auch die für *Hamburg* 1529[9], *Lübeck* 1531[10], *Pommern* 1535, *Schleswig-Holstein* 1542[11] und für *Hildesheim* 1544 redigiert. Die letzte war die für *Riga,* Lübeck 1574 und öfters.[12] Bis ins 18. Jahrh. reichen die häufigen Abdrücke der *Kerken Ordnung im Lande tho Pomern,* Wittenberg 1563.[13]

Über Kirchenvisitationen gibt es die Schrift von Melanchthon *Underrichtinge der Visitatoren an de Parheren,* Magdeburg 1528 und G. Ömcke, *Van der Visitation,* Rostock 1557[14]. Vom Kirchenrecht handelt: *Eyn korth uththöge uth den Pawestliken rechten* (soweit sie dem Evangelium nicht widerstreben), Magdeburg 1531[15]. Schulordnungen stehen bei J. Müller, *Vorreform. Schulordnungen,* Zschopau 1885 f.

[1] Wolfenbütteler Mscr. Aug. 29. 3. — [2] Wolfenb.-Helmst. Hs. 1187 Bl. 71—87. — [3] Wolfenb.-Helmst. Hs. 1251 Bl. 163—200. — [4] Bruns, *Beiträge* III. *Ordensregeln des Kl. zu Barth* bei *Westphalen, Monum ined.* IV c. 953; *Klosterregeln* in der Wolfenb.-Helmst. Hs. 1189 Bl. 162—70. Vgl. Scheller Nr. 54. — [5] Wolf.-Helmst. Hs. 1280, Bl. 17—65. — [6] Seelen, *Nachricht von nds. Büchern* 44. — [7] Wiechmann 1, 204 ff.; Scheller 1407; *Serapeum* 28, 266. Über die liturgischen Anhänge zu den Gesangbüchern vgl. Bachmann, *Kirchenges. in Meklenburg* 82—98. — [8] Neu Wolfenbüttel 1885. — [9] Neu Hamburg 1885. — [10] Neu Lübeck 1877. — [11] Zuletzt Schleswig 1601. — [12] Wiechmann 1, 168 f. — [13] Mohnicke, *Buchdr. in Pommern* 130 f.; *ZfdA* 3, 54; Scheller 1478. Vgl. noch Spiegel, *H. Bonnus* 134—39; Wiechmann 2, 20 f. Die *Herforder K. O.* des Johan Dreiger vom Jahre 1532 ist neuerdings hrsg. von Hölscher, Gütersloh 1888. — [14] Scheller 790 und Wiechmann 2, 24 f. — [15] Scheller 784.

B. DIE WELTLICHE PROSA.

§ 17. Geschichte. Geschichte und Recht sind die Seele der mittelniederdeutschen Literatur. Hier ist Fülle nach allen Seiten hin, nach

einigen ein Reichtum, gegen den die hochdeutsche Literatur nicht aufkommen kann. Hier, wo der hansische Bürger und das ganze Volk seine eigensten Interessen sah, zeigt sich überall sichere Beherrschung des Stoffes, musterhafte Sorgfalt in der Darstellung.

Niederdeutschland ist ungemein reich an *Urkunden*. Die Sprache der Rechtshandlungen ist in allen Teilen Sachsens erstaunlich gleichförmig. Sie ist national im Wortausdruck, aber im Satzgefüge stark vom Lateinischen beeinflusst. Die meisten Sammlungen hat H. Oesterley in seinem *Wegweiser durch die Literatur der Urkundensammlungen*, Berlin 1885 verzeichnet. Dazu kommen eine Anzahl Urkundenbücher edler Familien. Aus Westfalen die der Herren von Hövel, von Meschede und von Bocholt (durch Fahne), von Oynhausen (durch J. Graf Oynhausen), aus Meklenburg und den Marken die der Herren von der Knesebeck (Hannover 1848), von Borch (durch L. v. Borch), von Klötze (durch Mülverstedt), von Kröcher (Berlin 1868), von Blücher (durch Wigger), von Behr, Hahn, Maltzan und Örtzen (durch Lisch), von Kamptz (durch Kamptz), von Karsdorf (durch Masch), von Zepelin (durch Fromm), von Kleist (durch Kratz).

Chroniken sind in Fülle vorhanden. Unter den Weltchroniken ist die *Sächsische oder Repgowische* die älteste und zugleich der erste Versuch prosaischer Geschichtsdarstellung überhaupt. Sie wurde nach 1237 von einem von Repgau (bei Aken im Anhaltschen), einem Geistlichen, verfasst. Die Sprache ist offenbar die ihrer Entstehungsgegend, die Orthographie lehnt sich teils an altsächsische, teils an mitteldeutsche Vorbilder an [1]. Aus ihr und anderen Chroniken schöpfend, schrieb Konrad Bote zwischen 1489—93 in Braunschweig seine *Bilderchronik*, eine Geschichte von den Kaisern, Fürsten und Städten der Sachsen, mit einer Einleitung von Adam bis zur Herkunft des Volkes. Sie wurde 1492 in Mainz als *Chroneke der Sassen* gedruckt [2]. Auf dieselben Quellen geht eine *Weltchronik aus Halberstadt* (bis 1438) zurück [3]. Des Lübecker Dominikaners Hermann Korner *Chronik* wurde 1431 zur Unterhaltung der Laien verfasst. Inhaltlich kirchlich beschränkt, voll Wundergeschichten, unter denen auch Sagen und Märchen sind, erfreut sie durch klare, ebenmässige Darstellung und Reichtum der Sprache [4]. Eine Übersetzung der 1433 abgeschlossenen *Chronik* des Pfarrers Dietrich Engelhus aus Eimbeck findet sich handschriftlich vom Jahre 1435 in Wolfenbüttel [5].

Eine prosaische Weltchronik des Johann Statwech aus Poppendiek veröffentlichte Leibnitz [6]. Eine Übersetzung der hd. Chr. des J. Carion erschien Magdeburg o. J. und 1534 [7]. So spät wie 1615 veröffentlichte Chr. Solinus, Prediger in Crempe, eine *Chronologia*, von Anfang der Welt bis 1614 »sampt der holsteinischen Chronik«, nachdem er schon 1600 *Genealogiae, Dat is geborthlinien der düdeschen Keyser* hatte in Hamburg drucken lassen [8].

Provinzielle Chroniken sind, wenn man von Pommern und den Marken absieht, aus allen Teilen Niederdeutschlands reichlich vorhanden. Aus Münster hat man die *Bischofschronik* nebst Arnt Bevergerns Chr. (15. Jahrh.), welche sich durch schöne Sprache auszeichnen [9]. Nach Dortmund gehören die Chr. des lübischen Bürgermeisters G. von Hövel über die Jahre 1550—99, die von Diedrich Westhof und die von Joh. Kerkhorde [10]. Erdwin Erdmanns *Chr. der Bischöfe von Osnabrück* ist in 3 Hs. erhalten [11]. Wichtiger ist der ndd. Text der *Schaumburgischen Chronik* des Dominikaners Hermann von Lerbeck [12].

In Ostfriesland hat man des Eggerik Beninga († 1562) *Chr. von Ostfriesland*, mit niederländischen Anklängen [13] und die kleine *Ostfriesische*

Chronike von 1558 — 1605 des Pastors Gerard Oldeborch[14]. Eine *Jeversche Chr.* (1148—1583) befindet sich auf der Bibliothek in Hannover[15].

Bedeutender ist die *Bremische Chr.* des Gerhard Rynesberg und Herbord Schöne, um 1366 begonnen[16]. Johann Renners *Bremische Chr.* geht bis 1583[17], eine Bremer *Hauschronik* des Detmar Kenckel fällt ins 16. Jahrh.[18]. Einige *Lüneburger Chr.* des 14.—15. Jahrhs. veröffentlichte Leibnitz[19]. Die *Braunschweiger Chroniken* über die Streitigkeiten in der Stadt zwischen 1413—15 und den Aufruhr von 1514 (»dat Schichtbok«) zeichnen sich durch lebendige Darstellung und treuherzige Redeweise aus[20]. *Der staed croneke to Helmstede* wurde 1490 von Bruder Henninges Hagen geschrieben[21]. *Goslarer Chroniken* sind bei Abel, *Sammlung alter Chr.* und bei Weiland, *D. Chr.* 2, 591—604 abgedruckt. Bedeutender ist die *Magdeburger Schöppenchronik*, vielleicht von dem Stadtschreiber Heinrich von Lamspringe verfasst[22]. Die *Chronik der nordelbischen Sassen* vom Jahre 1486 gab Lappenberg heraus (Kiel 1865). *De denscke kroneke* wurde in Lübeck nach 1481 gedruckt[23]. Die tiefste Erniedrigung der ndd. Sprache bezeichnet Johann Adolfs, genannt Neocorus († 1630 im Alter von 80 Jahren) *Chr. von Dithmarschen* 1525—1620 mit einer Fortsetzung *Hans Detleffs historische Relation*. Als Einleitung steht eine Schilderung der ditmarsischen Sitten nebst eingestreuten Liedern. Neocorus zwingt der von Natur so schmiegsamen und knappen Sprache unglaublich lange, steife Perioden auf. Er schreibt ein schlechtes Hochdeutsch in ndd. Lauten[24]. Ausserdem hat man aus Westholstein einen ndd. Text von Karsten Schröders *Dithmarscher Chr.*[25] und eine *Eiderstedtsche Chronik*[26]. *Hamburgische Chroniken* gab Lappenberg 1861 heraus. Die *Lübecker Chr.*, insbesondere die *Detmar-Chr.* (1105—1400), zeichnet sich bei trockener Darstellung durch Gleichförmigkeit und Sicherheit im Ausdrucke und in der Rechtschreibung aus[27]. Dem 16. Jahrh. gehören Hans Reckemanns Chronik (nach 1550)[28], sowie die des Lübecker Predigers H. Bonn (bis 1538) gedr. Magdeburg 1559[29] und des R. Kock (1549) an[30].

Das Chronicon slavicum parochi Suselensis erschien nach 1485 in Lübeck als *de wendesche Kroneke*[31]. Aus Meklenburg gibt es eine *Rostocker Chronik*, in ihrer ersten Hälfte ein Auszug aus der hd. von Kirchberg[32], und die des *Kl. Ribbenitz* von dem Franziskaner Lambert Slagghert (1210—1518)[33]. Aus Pommern J. Berckmanns *Chr. von Stralsund* (1124—1560)[34], Gentzkows Tagebuch und Th. Kantzows *Chronik*, 1538 geschrieben, deren ungezwungene, ja frische Sprache sich bereits ganz dem Hd. anpasst[35]. Aus Livland hat man die *livländischen Historien* (bis 1582) des Notars Johann Renner aus Teklenburg in Westfalen. Seine Darstellung beruht zum Teil auf eigener scharfer Beobachtung. Sein Stil ist halb meissnisch[36]. Balthasar Rüssouw aus Reval veröffentlichte Rostock 1578 eine *Chronica der Provintz Lyfflandt*[37].

An die Chroniken schliessen sich Berichte über einzelne Begebenheiten, wie der *Van dem quaden thyrannen Dracole Wyda*, nach 1477 gedruckt[38], die Erzählungen von *Karl und Wittekind*,[39] Berichte über die Einführung der *Reformation in Lübeck*[40] *und Hamburg*[41] und der des Schreinermeisters H. Gresbeck von der Wiedertaufe in Münster in anschaulicher, natürlicher, oft grob humoristischer Darstellung.[42] C. Hedion, *Zerstörung von Jerusalem*, erschien nach 1533 in Magdeburg.[43] Noch 1656 druckte man in Hamburg eine 1589 verfasste Beschreibung vom *Brande des Nicolaikirchturms* ab.[44]

Dann die »Zeitungen« des 16. Jahrhs.,[45] die Gedenk- und Rechnungs-

bücher[46] und einige Biographien, wie *Franz Wessels Leben* von Gerhard Dröge, Rostock 1570, *Joachim Slüter* von N. Gryse, Rostock 1593.[47]

Ndd. Briefsammlungen scheinen auffallend wenige zu existiren.[48] Lehrreich sind die witzigen, absichtlich unorthographisch geschriebenen *erdichteten Liebesbriefe* aus Göttingen (1458).[49]

Eine Specialität des 17—18 Jahrhs. sind die *Bauerngespräche* über politische Begebenheiten: eins aus Münster über den Bischof *Bernhard von Galen*,[50] eins über den Anteil der Lüneburger am *Türkenkriege*, eins über die ersten Jahre des *siebenjährigen Krieges* und eins über den *Krieg vom Jahre 1779*.[51]

[1] Hrsg. von Weiland. Hannover 1877. — [2] Abgedr. bei Leibnitz, *Script. rer. Brunsvic* 3, 277 423. Vgl. Schaer, *K. Bote's Chronik*, Hannover 1880. Eine Fortsetzung von Bote ist Johannes Kerkeners Chronik, bei Leibnitz ebenda 423 ff. — [3] Verstümmelt bei Abel, *Sammlung alter Chr.*, Braunschweig 1732. 1—251. Vgl. Schaer a. a. O. — [4] Proben bei Eccard, *Corp. hist.* 2, 431 ff. und *Germania* 9, 257 - 89 (Sagen und Märchen). — [5] *Kbl.* 12, 56; *N. Archiv f. d. Gesch.* 13, Heft 1. — [6] *Script. rer. Brunsv.* 3, 263—76. Uber andere Weltchroniken vgl. Bodemann 115 u. 151; *Jb.* 6, 74. — [7] Scheller Nr. 794 u. 838. — [8] *Serapeum* 28, 278; Lappenberg B. 106. — [9] Hrsg. von Ficker, Münster 1851 (s. 92—187 u. 244—345). — [10] Hövel: hrsg. von Fahne, *die Herren von Hövel* III; Westhof: Vgl. Rübel, *Beitr. z. Gesch. Dortmunds* 1, 69—72: Kerkhörde. Vgl. Mallinckrodt, *Magazin für Dortmund* 29 ff. — [11] Zwei Hs. in Osnabrück. Vgl. Thyen 2, 12 u. 22. Eine dritte auf der Hamburger Bibliothek. Vgl. *Archiv f. Niedersachsen* 1832, 139. — [12] Hrsg. von Fuchs, *Progr*, Bückeburg 1872 Vgl. Bodemann 320 und *Jb.* 6, 73. Über ndd. *Mindener* Chroniken des 16. Jahrhs. vgl. Bodemann 292, Spiel, *Archiv* 4, 65 und Kletke 523 ff. — [13] Hrsg. von Harkenroth, Emden 1723. Vgl *Emdener Jb.* 1874, 3 S. 1 - 32. Eine Probe bei Lübben, *Gra.* 198 - 200. — [14] Abgedr. im *Emdener Jb.* 1881, 75 - 95. Eine andere aus dem 16. Jahrh. ist abgedruckt in Ehrentrauts *Fries. Archiv* 1, 316—37. — [15] Scheller Nr. 1094. - [16] Hrsg. von Lappenberg, *Bremische Geschichtsqu.* 54—176. [17] Vgl. Lappenberg, *Br. Gesch.* 7 u. 23. — [18] Abgedr. *Bremisches Jb.* 7, 4—36. — [19] *Script. rer. Brunsvic* 3, 172—99. Vgl. Bodemann 535—39, *Jb.* 6, 72 u. 73 unten, Lübben, Verzeichnis 20 über andere Lüneburger Chroniken. — [20] Hrsg. von Hänselmann, Lpz. 1880. - [21] Vgl. Lübben, *Vers.* 9. — [22] Hrsg. von Janicke, Lpz. 1869. — [23] Nyerup, *Specilegium* 160—8; Deecke Nr. 2. — [24] Hrsg. von Dahlmann, Kiel 1827 8⁰ ? Bde. — [25] *Ztschr. f. schlesw.-holst. Gezch.* 8, 206 - 63. — [26] Vgl. Falck, *Staatsburg. Magazin* 9, 695 ff.; Scheller Nr. 1101; Westphalen, *Monum. Cimbr.* 4. 1441 ff. — [27] Hrsg. von Grautoff 1829 und teilweise von Koppmann. Lpz. 1884. Vgl. *Kbl.* 10, 31 f. — [28] Vgl *Hansische Geschichtsbl.* Bd. VI. — [29] Scheller 1004. — [30] *A. D. B.* 16, 415 f. — [31] Hrsg. von Laspeyres, Lübeck 1866. Vgl. *Ztschr. f. Schl.-Holst. Gesch.* 7, 30 ff. — [32] Hrsg. von Schroeder, Rostock 1826. Vgl. *Mekl. Jb.* 8, 185 ff. und *Schulprogramm*, Rostock 1880. — [33] Eine Probe im *Meklenb. Jb.* 3, 96 ff. — [34] Hrsg. von Mohnicke, Stralsund 1833, Gentzkow in den Stralsunder Chroniken Bd. III, 1870. — [35] Hrsg. von Böhmer, Stettin 1835. — [36] Hrsg. von Hausmann, Göttingen 1876 8⁰ 426 S. — [37] Im Jahre 1578 in Rostock neu als *Nye L. Chronica* und am vollständigsten Barth 1584 4⁰ 142 Bl. Sie ist herausgegeben in der *Sammlung von Chr. von Liv-, Est- und Kurland* Bd. II Riga. Ein Auszug aus der *Deutschordenschronik* in der *Sammlung* I, Riga 1853 S. 833—66. — [38] Abgedr. bei Engel, *A. Weltgesch.* 49, 4 S. 75—80. — [39] Abgedr. *Mitt. des hist. Ver. in Osnabrück* 7, 353—71. — [40] Hrsg. von Petersen, Lübeck 1830. — [41] Bei Staphorst 5 und Lappenberg, *Chroniken* 4, 479—570. — [42] Abgedr. bei Cornelius, *Münsterische Geschichtsqu.* 2, 1—214. — [43] Scheller 477. — [44] *Serapeum* 28, 292. Ähnliche Schriften in der *Ztschr. f. lübische Gesch.* 4, 287 310. *Livländisches Archiv* 7, 151—84 u. 8, 113—80. Vgl. Scheller 1291, 1626. 1686. — [45] Vgl. Scheller 930, 1059; Lappenberg B. und *Serapeum* 28, 258. — [46] Mantels, *Memorial des Krämers Dunkelgut*, Lübeck 1866; Koppmann, *Kämmereirechnungen*, Hamburg 1878. Napierski, *Einkünfteverz. aus Riga*, Lpz. 1881; Schäfer, *das Buch des lübischen Vogts auf Schonen*, Halle 1887, 1—98. Kürzere im *Bremischen Jb.* II u. III; *Emdener Jb.* 1873 u. 77. *Ztschr. f. Harzgesch.* XIII. Zur ndd. *Münzgeschichte* vgl. *Braunschweig. Chron.*, hrsg. von Hanselmann 2, 414 ff. u. 546 ff. — [47] *Wessel's Leben* in Mohnickes *Sastrow* 3, 264—324. Wiechmann 2, 124—8. — [48] *Ztschr. f. lübische Gesch.* 2, 296—347. Über ndd. Originalbriefe *Luthers* in Kiel vgl. *Nordalbingische Studien* 2, 136. — [49] Abgedr.

Germania 10, 385—94. — [50] Münster „by Hans Jurige" 1661 6 Bl. 4°. — [51] Scheller Nr. 1291, 1626 und 1686.

§ 18. Rechtsaufzeichnungen. Über die niederdeutschen *Rechtsaufzeichnungen* vgl. den Abschnitt *Recht*. Hier sind noch einige Redactionen des *Seerechtes* zu erwähnen. Das älteste und berühmteste war das *Wisbysche*. Im 15. Jahrh. in Skandinavien zusammengestellt, zuerst 1505 in Kopenhagen gedruckt, erlebte es zwischen 1530—96 noch 8 Ausgaben in Lübeck und Hamburg.[1] Dann *dat denische Seerecht*, nach einer Kopenhagener Originalausgabe 1572 in Rostock gedruckt,[2]

Auf dem Gebiet der Rechtsphilosophie sind fast nur die Schriften des Reformators und Naturrechtslehrers Johannes Oldendorp, geb. 1480 in Hamburg, zu nennen: *Wat byllick unde recht ys*, Rostock 1529, 25 Bl. und *Van radtslagende*, Rostock 1530.[3] Der Arzt J. Wolmer in Lübeck gab 1544 eine *Vorklaringe der Herkumst van aller Overicheyt*, 28 Bl., heraus.[4] Dem Inhalte nach viel mehr eine Processordnung nach kanonischem Recht als eine geistliche Schrift ist der *Belial*. Die einzige ndd. Ausgabe (1492), gegen 18 hochdeutsche, zeigt, dass Sachsen dem Buche wenig Geschmack abzugewinnen vermochte.[5] Als Belehrungen aus dem geistlichen Rechte und teilweise auch aus deutschem ist die *Summa Confessorum* des Joh. von Freiburg anzusehen. Die ndd. Redaction, reichhaltig für den Sprachforscher, schliesst sich dem hochdeutschen Excerpte des Bruder Barthold (um 1400) an. Sie wurde zuerst Lübeck 1487, später öfters gedruckt.[6]

[1] Hrsg. von Schlyter, *Corp. Jur. Sveogothici* VIII, Lund 1853. — [2] Vgl. Wiechmann 2, 71. — [3] Vgl. Wiechmann 1, 123 ff. u. 138 ff. — [4] *Serapeum* 28, 242. — [5] Goetze 119—29. — [6] Seelen 605 f; Goetze 111 f.; Nyerup 27 f.

§ 19. Moralische Schriften. Eine Mischung von Weltkunde und Moral ist *des Wysen Syderak Bock*, eine umfangreiches Werk in Fragen und Antworten.[1] Ein *Lucidarius* wurde Lübeck 1485 und 1520 gedruckt.[2] *Der byen boeck*, eine Übersetzung des liber apum von Th. von Chantimpré, enthält eine fabelhafte Beschreibung des Bienenstaates mit moralisierenden Betrachtungen für den Mönchstaat unter Anführung vieler Beispiele und Geschichten.[3] Über Ehe und Hauswesen handeln J. Freder *Loff unde Unschuld der Frouwen*, gegen Sebastian Franck gerichtet und das Gespräch »Ich will Huss holden«[4]. Aus dem Hd. wurden die einschlägigen Schriften von L. Culman,[5] von Erasmus von R., J. Spangenberg, E. Alberus und C. Melissander[6] übersetzt. L. Martini schrieb *der christlichen Junckfrowen Ehrenkrantzelyn*, Hamburg 1604.[7] N. Gryse einen *Wedewen Spegel*, Rostock 1596.[8] Vom Wucher handeln J. Brentz *Van den Korneköpers*, Magdeburg 1535 und Joh. Peperkorn, *Jodenspeigel*, Braunschweig 1507.[9] Der *Brief des Rabbi Samuel* ist, wohl nach dem Hd. des Fremhart in einer Rostocker Hs. (89 Bl.) vorhanden. Gegen die Hexen schrieb Samuel Meigerius, Pastor zu Nortorf, *De panurgia lamiarum. Van der Töverschen geschwinden list.* Hamburg 1587 4° 224 Bl.[10] Von der Trunksucht handelt Seb. Franck's Schrift *Van dem gruweliken Laster der drunckenheit*. Rostock 1542, aus dem Hochdeutschen und J. Freder, *Van dem vollensupende*. Rostock 1553.[11]

Vom Armenwesen handeln eine Übersetzung des *liber vagatorum*[12] und J. Schröder *Van der Armen-Vorsorginge*. Rostock 1582.[13]

Gegen den Luxus schrieb J. Bugenhagen *Van den Kösten*. Hamburg 1557. 8 20 Bl. Auch des A. Musculus *Hosenteufel* wurde übersetzt.[14] Einen Einblick in das Bürgerleben und viele seltenere Wörter bieten einige gedruckte *Luxusordnungen* aus den wendischen Städten.[15]

Eine sittengeschichtlich lehrreiche *Tischzucht*,[16] eine Schrift *Van hovischen reden*,[17] eine Übersetzung von L. Culman's *Zuchtmeister*[18] und des *Grobianus und Grobiana*[19] bilden die Literatur der Anstandslehre.

[1] Vgl. *ndd. Jb.* 14, 59. — [2] Deecke Nr. 17; Wack., *Kl.* 2, 761; Lübben, *Verz.* 5. *Meklenburg. Jb.* 5, 19; Scheller Nr. 233. — [3] Hs. aus Westfalen auf der Strassburger Blibliothek 174 Bl., woraus eine Probe bei Lübben, *Gr.* 180 f. — [4] *Alemannia* 16, 211. Scheller 213. — [5] Scheller 805. — [6] Scheller 712 u. 943; Pischon, *Literaturgesch.* 2, 581; Melissanders *Ehebüchlein* zuerst Hamburg 1592, zuletzt 1652. Vgl. Lappenberg B. 84, Kinderling 397. Feuerlein 44. *A. Lit. Zt.* 1827, 137. Deecke Nr. 4. — [7] Scheller 1190. — [8] Wiechmann 2, 145 ff. — [9] Scheller 846—8. Gödeke 1, 473. — [10] Scheller 1110. — [11] Wiechmann 2, 14 f. — [12] *Jb.* 7, 16 f. Ein gereimter befand sich in der Thottschen Bibliothek. Vgl. Katal. Thott 7, 218. — [13] Wiechmann 2, 41—4. — [14] *Kbl.* 13, 3 u 29. — [15] Abgedr. *Ztschr. f. Lübische Gesch.* 2, 508 28; Behn, *Archiv f. Staatsgesch* 1, 49—108; Wiechmann 2, 59—65 und 3, 107 u 129 ff.; *Baltische Studien* 15. 184 -210 u 21, 149—77; *Archiv für Gesch. Livlands* 1, 198—236. — [16] Abgedr. *Germ.* 21, 424—30. — [17] Wolfenb. Manuscr. Aug. 30. 8 4°. — [18] Wiechmann 2, 7—9. — [19] Scheller S. 480, Gödeke 2, 457.

§ 20. *Heilkunde.* Unter den meist aus dem 14. Jahrh. stammenden Arznei- und Kräuterbüchern ist das *Gothaer* das umfangreichste. Die Hs., 172 Bl., vom Anfange des 15. Jahrh. enthält zuerst (Bl. 1—85) die *dudesche Arstedye*, welche aus nach den Körperteilen geordneten Heilvorschriften besteht, dann (bis Bl. 103) das *Bok des Meisters Bartholomaeus*, dann Wetterregeln u. A. Der *Bartholomaeus* ist auch in einer Kopenhagener Hs. erhalten.[1] Ganz unabhängig von dem Gothaer ist das *Wolfenbütteler*, 125 Bl.[2] Andere besitzen die Bibliotheken zu Kopenhagen und Rostock und das Archiv in Hannover.[3] Diese Schriften »geben von den abergläubischen Vorstellungen, den rohen Heilmethoden, dem phantastischen Charakter der Medizin ein reiches Bild und sind eine Fundgrube für Pflanzen- und Tiernamen«. Das älteste gedruckte Arzneibuch ist *Eyn schone Arstedyge Boeck.* Lübeck 1483 kl. folio 127 Bl. Es handelt von den Pflanzen, den Kräften der Wasser, der Öle, den medizinischen Gewichten und den Namen der Krankheiten.[4] Ein *Promptuarium medicinae* erschien Lübeck 1484. Es enthält auch des Bartholomaeus von Benevent Schrift *Van gebrannten Wateren* und ein *Regiment gegen die Pest.*[5] Der *Gaerde der suntheit* des J. Cuba, nebst dem *boeck van den Eddelen stenen* und *Van allen Varwen des Waters der Mynschen* wurde Lübeck 1492 u. ö. gedruckt.[6] Die *Krudtlade* kam zuerst in Hamburg nach 1549 und noch 1617 heraus,[7] eine Übersetzung der hd. *Chirurgie* des H. Braunschweig erschien 1518 in Rostock.[8] Die Tierheilkunde berührt die Schrift *Wedder alle krankheyt der peerden.*[9]

Aus dem 16. Jahrh. existieren gedruckte Kochbücher: *Van kakende, sedende unde bradende, koken bradende,* Hamburg bei J. Löw 8° 16 Bl.[10] Vom Gartenbau handelt: *Menningerley ardt und wyse van Böme tho plantende und berysende* von J. Balhorn Lübek 1572 8° 8 Bl.[11]

[1] Progr. Gotha 1872 u. 73; Auszüge *Jb.* 5, 61—108 u. 4, 6—15. — [2] *Jb.* 4, 5 ff. Ein anderes Helmstedter Hs. Nr. 1213, 84 Bl. — [3] Alte kgl. Sammlung in 8° Nr. 3483, 15. Jahrh. — [4] Bruns, *Beitr.* 84 f. — [5] Seelen 598—601. Deecke Nr. 11 u. 12. — [6] Deecke Nr. 29. — [7] *Jb.* 2, 130 und *Kbl.* 2, 25. Andere Lübeck 1548, 67 u. 70. — [8] Wiechmann 1, 45. — [9] Abgedr. *Jb.* 6, 74—98. [10] *Kbl.* 1, 16 u. 2, 25. Ein ostfriesisches ist vom Jahre 1656. — [11] *A. Lit. Zt.* 1827.

§ 21. *Schulbücher.* Die Schulbücher[1] sind noch wenig hervorgezogen. Eins der letzten ist wohl H. Lambeck's *Düedesche Orthographia*, Hamburg 1633. kl. 8° 107 S. Zu denselben gehören auch die lateinisch-niederdeutschen oder ndd.-lat. *Wörterbücher.* Vierzehn handschriftliche sind in L. Diefenbach's verschiedenen Glossarien benutzt, elf bei Lübben

Verzeichnis S. 19. Andere Hss. befinden sich auf den Bibliotheken in Erfurt, Zeitz, Ebstorf, Lüneburg, Kopenhagen und Hamburg.[2] Die ältesten gedruckten sind wohl zwei zu Leipzig 1501—1503 erschienene Gemmen.[3] Nathan Chytraeus' *Nomenclator latino-saxonicus*, eine mechanische Umschreibung hochdeutscher und lateinischer Wörter ins Ndd. kam zwischen 1582—1659 in 12 Ausgaben heraus.[4]

Als Verfasser von Rechenbüchern treten auf Achatius Dörinck, G. Hülsingk, Fr. Brasser, Brandan Daetri, H. Lambeck, H. Friesenborch. Das letzte ist R. Friese's *Arithmetica* Emden 1658, 8⁰.[5]

[1] Eine Grammatik vom Jahre 1451 abgedr. *Jb.* 3, 36–56. Vgl. *Serap.* 28, 250. 278 f., 291. — [2] *Jb.* 1, 18–42; *ZfdPh* 16, 223 f. — [3] Scheller Nr. 547; *Serap.* 28; Goetze 140 f; Wiechmann 2, 102. — [4] *Meklenb. Jb.* 23, 139 f; noch 1633 in Lübeck: J. Schmalhertz. *Nedder Sachsisches Handtboek.* — [5] Das älteste: *Rychtestich unde Weghewyser in allerley Kopenschop* Rostock 1527. Vgl. Wiechmann 1, 111; Scheller 1129; Lapp. B. 106; *Kbl.* 4, 96; Moller, *Hamburg. Gelehrtenlex.* 1, 66 ff.; *Ndd. Jb.* 14, 99 f.

§ 22. *Kalender, Astrologie.* Unter den gedruckten *Kalendern* sind der Lübecker von 1519 und *de schapherders Kalender* Rostock 1523 (mit ausführlicher *Physiognomik*) die ältesten.[1] Eine Anzahl *Praktiken* und *Prognostiken*,[2] eine *Geomantia* nebst Wetterbüchlein, Hamburg 1566,[3] *einige Drombökelin*,[4] ein *astrologischer Tractat* Lübeck 1550 und ein *Planetenbok* (»Ock van Aderlaten, Köppe setten und badende«) Hamburg 1594.

[1] Wiechmann 1, 69 ff. u. 2, 96; Lapp B. 47; Scheller S. 237 u. 317. [2] Scheller 475 u. 529; Wiechmann 3, 127 (Gril von Kittelperg's *Satire auf die Praktiken*). Einige nach 1577 in Stettin erschienene enthalten auch schon romanhafte und lustige Geschichten. — [3] Vgl. noch *Jb.* 7, 52. — [4] Lapp. A. 88. Vgl. noch *Kbl.* 13, 35 ff. und *Serapeum* 1858 u. 1860.

§ 23. *Seefart. Reisebeschreibungen.* Die *Nautik* der älteren Zeit ist in dem *Seebuch* enthalten, welches in Flandern unter Benutzung französischer Quellen entstanden, in den Hansestädten neu bearbeitet und im 15. Jahrh. in vielen Abschriften verbreitet wurde. Es enthält Segelanweisungen für die nordeuropäischen Küsten und Meere.[1] *De Seekarte Ost und West to segelen* erschien Hamburg 1571 und öfters.[2] Noch 1655 gab H. Tangermann in Hamburg einen *Wechwyser tho der Kunst der Seevart* heraus, während Peter van der Horst' *Beschreibung von der Kunst der Seefahrt* Lübeck 1673, 4⁰, 96 S. zum Teil schon hd. ist.

REISEBESCHREIBUNGEN. Eine Reise nach dem h. Lande, die er in den Jahren 1336—1341 gemacht hatte, beschrieb Ludolf, Pfarrer zu Sudheim bei Paderborn. Sie ist in 3 vollständigen zwischen 1400—1471 geschriebenen und in drei auszüglichen Hss. bekannt. Ludolfs Darstellung ist schlicht, etwas monoton, aber doch ansprechend. An seine Schrift schliesst sich in mehreren Handschriften eine Beschreibung der sieben Hauptkirchen Roms und eine Aufzählung der in ihnen zu verdienenden Ablässe.[3]

Kürzer als Ludolf ist Hans Porner's *Meerfahrt* nach dem h. Lande (1418)[4]. Des Johann von Mandeville Reise nach dem Morgenlande existiert in drei Übersetzungen.[5] Daniel Egli's aus Aarau Reise zum h. Grabe wurde in Hamburg 1595 übersetzt.[6] Eine Beschreibung der Strassen nach St. Jago di Compostella von Gerdt Helmich erschien Braunschweig 1518[7].

Karsten Smeding aus Lüneburg beschrieb eine Reise nach Indien, die er vor 1548 gemacht hatte.[8] J. Wolder veröffentlichte eine *Korte Beschryvinge van Westindien* Hamburg 1612[9]; David Fabricius aus Esens verfasste *Van Islandt unde Grönlandt* o. O. 1616.[10]

[1] Hrsg. von Koppmann u. Breusing Bremen 1876. Vgl. *Jb.* 2, 80 f. — [2] Vgl. *Seebuch* 6 u. 41; Scheller 1076. — [3] Über die Düsseldorfer Hs. Deyks, *Pilgerfarten.* Münster 1848 S. 28—34; über die Wernigeroder Kinderling 341 f.;

die Wolfenbütteler hrsg. von Kosegarten Greifswald 1861. 8°. 51 S. Über andere Texte: Müller 6 und Lübben, *Verzeichnis*. Wolfenb.-Helmst. Hs. 1246 Bl. 107—167 „welck mynsche de dar wel in dat hilghe land" und Nr. 1293 Bl. 72—89. Vgl. noch *Ztschr. f. westfäl. Gesch.* 20, 1—22 und R. Röhricht, *Die Pilgerreisen nach dem h. Lande*. 1889. — [4] Abgedr. *Ztschr. f. Niedersachsen* 1875, 130—152. Vgl. 1876, 284. — [5] Wiggert, *Scherflein* 2, 78 f. u. Kinderling 325. — [6] *Allg. Lit. Zt.* 1827 — [7] Scheller 581. — [8] Zum Teil abgedr. in der *Ztschr. f. Niedersachsen* 1879 S. 285—92 Ein anderer Teil wurde 1594 gedruckt: „Beschrievinge etliker wilden Minschen und Deerten in Indien". Vgl. *Allg. Lit. Zt.* 1827. — [9] Lappenberg B. 50. — [10] Hrsg. von Tannen Bremen 1890. Auf der Kieler U.-Bibliothek: J. Petrejus, *Korte Beschribung des Landleins Nordstrandes* 1597. 224 Bl.

§ 24. Volksbücher. Die Volksbücher[1] sind wohl sämtlich Übersetzungen aus dem Hochdeutschen oder Französischen. Fünf wahrscheinlich zu Rostock im 15. Jahrh. gedruckte sind in einem Foliobande der Hamburger Bibliothek vereinigt.[2] 1. *Melusine*, 60 Bl. 2. *Griseldis*, 11 Bl.[3] 3. *Van der verstoringe der stat Troye*, 86 Bl.[4] 4. *Van Alexandro deme groten koninge*, 71 Bl. 5. *Van den soven wysen meisteren*, 76 Bl.[5] Zur selben Zeit noch *Van Sygismunda*, Hamburg 1502. *Historie van veer koepluden*, Hamburg 1510. 4°. 10 Bl. *Marcolphus myt synem Wive*, o. O. u. J., 4°. 16 Bl. Nach langer Pause erscheint 1588 in Lübeck eine Übersetzung des *Faust* von J. Spiess: *Historia Van D. Johann Fausten*, dann im Jahre 1601 in Hamburg H. Steinhöwels *Apollonius*, die *Historia van der schonen Magelona, Pontus und Sidonia, Van Thedaldo unde Ermelina*, von Martin Montanus. G. Wickram's *Gabriotto und Reinhard*. Im Jahre 1602 ebenda der *Fortunatus*. *Hans Clawers werkliche Historien* von B. Krüger waren 1589 übersetzt und wurden noch 1649 in Erfurt neu aufgelegt.[6] Die Anekdotensammlung von Martin Montanus *Wegekörter* erschien 1592 o. O.[7]

Das einzige nationale sächsische Volksbuch, der *Eulenspiegel*,[8] (= Narrenspiegel? Vgl. westfälisch *ûlig*, ungezogen und *ulk*, Kobold[2]) ist uns nur in hochdeutschen, niederrheinischen und niederländischen Drucken erhalten. Er ist offenbar das Erzeugnis einer ganzen Volksklasse, welches ein einzelner, vielleicht 1483 in Hildesheim, vollends ordnete. Wenn in den Fastnachtsspielen die Bauern von den Bürgern verspottet werden, so ist hier umgekehrt der die Städter verhöhnende Abenteurer aus dem Bauernstande der Typus, an welchem das sächsische Volk sein Gefallen hatte. Der Eulenspiegel ist der Ruf des in seinem innersten Rechtsgefühl vom romanisierten Städter und von einem fremdartigen Fürstentum gekränkten Bauern, der durch die Welt kommt, indem er die Befehle der Herren misversteht und lacht, wo er weinen soll, schmutzig in Druck und Elend, aber moralisch nicht so unsauber, wie es die städtischen Handwerker waren.

[1] Vgl. Gödeke 1, 466—7. — [2] Beschrieben bei Wiechmann 3, 79—96. — [3] Über eine handschriftliche vgl. *Tijdschrift v. Ndl. Taalk.* 4, 1—45 und über eine spätere Ausgabe *Serapeum* 1, 209—21. — [4] Ferner Magdeburg 1492. Vgl. *Magdeb. Geschbl.* 1872. S. 345—54. — [5] Ferner Magdeburg 1494 (Goetze 135—39). — [6] Gödecke 2, 559. — [7] *Allg. Lit. Zt.* 1827. — [8] Vgl. Lappenbergs Ausgabe des hd. Eulenspiegel. Leipzig 1854; *Neudrucke* Nr. 55—6. Halle 1885; Gödeke 2, 344—47.

§ 25. Untergang der niederdeutschen Literatur. Um die Mitte des 17. Jahrhs. hört die ndd. Sprache auf, im literarischen Verkehr zu ernsthaften Zwecken verwendet zu werden. Länger erhielt sie sich selbstverständlich im mündlichen Gebrauch bei öffentlichen Handlungen. So wurde z. B. die Lübecker plattdeutsche Bibel in Osnabrück bei den öffentlichen Betstunden bis zum Jahre 1773 gebraucht, während die ndd. Predigt, die ja teilweise bei Strafe der Absetzung verboten war, überall schon im 17. Jahrh. verschwunden zu sein scheint. Bis ins jetzige galt es bei den

dem Volke verbliebenen Rechtsgebräuchen, auf Holzgerichten, bei Versteigerungen. Jetzt mögen ein Paar Ausrufer in kleinen Städten und Priester im Beichtstuhle die einzigen sein, welche in dieser Sprache von Amts wegen reden.

Die nächste Ursache ihres Verschwindens aus der Literatur waren die Zustände der protestantischen Kirchen nach 1529. Alles was noch frei vom Einflusse der reformatorischen Schriften, deren hochdeutscher Teil von jungen Leuten mechanisch und schlecht übersetzt war, geschrieben wurde, ist verhältnismässig frisch, frei und lebendig. Von da ab wird die Buchsprache platter und stumpfer, die Darstellung affektierter, die syntaktischen Fügungen, früher gefällig und durchsichtig, werden schwerfälliger. Es ist von nun ab immer die eine Tendenz vorherrschend grade das Eigentümliche, Ursprüngliche abzustreifen. Welch ein Niedergang von der Lübecker Chronik bis zu Neocorus! Als dann das 17. Jahrh. anbrach, war Erstarrung alles geistigen Lebens die Signatur der Zeit. Da konnte es niemand gelingen neue volkstümliche Bahnen einzuschlagen. Je weniger Dinge man respektierte, je mehr sich das Leben des idealen Gehalts entblösste, desto mehr suchte man die Leere durch schwülstige hochtrabende Sprache zu decken und da war denn die spitzere, schreiende hochdeutsche Mundart willkommen. Absonderung vom Volke im religiösen, wirtschaftlichen und geselligen Leben wurde die freilich lange vorbereitete Tendenz der neuen höheren Latifundien bildenden Gesellschaft und ihres studierten Anhangs. Das Niederdeutsche kam ab, weil man sich von der Masse unterscheiden wollte. Die Kirche z. B. hatte ja geradezu Angst vor jedem volksmässigen Christentum. Scheller hat Recht, wenn er sagt, dass die ndd. Sprache grade um ihrer Deutlichkeit willen aus dem öffentlichen Leben verbannt wurde. Und er hat auch weiter Recht, wenn er hinzufügt, dass die einzig dastehende Erscheinung, dass das Stammvolk zu Gunsten eines Teiles seiner Kolonien — denn den Oberdeutschen zu Liebe ist es nicht geschehen — seine Sprache aufgibt, durch zureichende politische Gründe bewirkt wurde. Die Geschicke der Sprachen werden von der Politik bestimmt. Hätte eine lebendige Kirche, z. B. die iroschottische von Utrecht aus, den Kern des niederdeutschen Volkes erreicht, ehe der romanisierte Franke seine Hand darauf legte, so wäre der Baum der Weltliteratur um einen schönen Blütenast reicher geworden. Aber es war schwer in Sachsen Fuss zu fassen. Die Bekehrung hätte mit einem Schlage vor sich gehen und das Christentum in öffentlicher Landesversammlung angenommen werden müssen, weil nirgends die heimische Religion so völlig mit dem heimischen Rechtsstaat zusammenfiel als in Sachsen.

VIII. ABSCHNITT.

LITERATURGESCHICHTE.

---

4. NIEDERLÄNDISCHE LITERATUR

VON

JAN TE WINKEL.

Hauptwerke: W. J. A. Jonckbloet, *Geschiedenis der middennederl. Dichtkunst,* Amst. 1851—54. III B.; *Geschiedenis der Nederl. Letterkunde* 3. Aufl. I. II Gron. 1884—85, 4. Aufl. bearbeitet von C. Honigh, I. II. 1888—89, deutsche Übersetzung der 1. Aufl. von Wilh. Berg (Frau Lina Schneider) I Leipzig 1870; Jan ten Brink, *Schets eener Geschiedenis der Nederl. Letterkunde,* Leeuwarden 1867—69 (nicht vollendet); C. A. Serrure, *Letterkundige Geschiedenis van Vlaanderen,* I Gent 1872; J. Stecher, *Histoire de la littérature néerlandaise en Belgique,* Bruxelles 1887; Jan te Winkel, *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde* I Haarlem 1887; G. Kalff, *Geschied. der Nederl. Letterkunde in de 16 eeuw,* Leiden 1889—90. Weitere Litt. bei L. D. Petit, *Bibliographie der Mnl. Taal- en Letterkunde,* Leiden 1888. Für noch nicht gedruckte Fragmente s. J. Verdam, *Verslagen en Mededeel. der Kon. Akad. van Wet.* Afd. Lett. 3 R. VI (1889), 88—135.

I. EINLEITUNG.

§ 1. Anfang der niederl. Literatur. Von einer niederl. Literatur kann eigentlich erst die Rede sein, nachdem sich eine von den anderen niederdeutschen Mundarten kenntlich verschiedene niederländische Schriftsprache gebildet und genügende Autorität gewonnen hat um allmählich die Herrschaft zu erringen in allen Gauen, welche jetzt das Königreich Niederland und den niederdeutsch redenden Teil Belgiens ausmachen. Wenn wir aber keinen zu grossen Wert legen auf die dialektischen Eigenheiten der ältesten niederl. Schriftsteller, so sind wir berechtigt zu sagen: mit dem ersten Versuch, den ein Niederländer machte, seine poetischen Gedanken nicht mehr lateinisch, sondern in seiner Muttersprache niederzuschreiben, that er zugleich den ersten Schritt auf der langen Bahn, welche die niederl. Literatur von dieser Zeit an weiter verfolgte. Demzufolge dürfen wir Heinric van Veldeke den ersten niederl. Schriftsteller nennen, seitdem es erwiesen,[1] dass er nicht nur Niederländer, (Limburger) war, sondern auch seine Gedichte in der, zwar stark südlimburgisch gefärbten, niederl. Sprache schrieb. Er lebte in der zweiten

Hälfte des 12. Jahrhs.: der Geschichtsschreiber der niederl. Literatur hat also auch mit dieser Zeit seine Geschichte anzufangen.

[1] Vorzüglich von W Braune, ZfdPh IV 249—304.

§ 2. Niederl. Sagenstoff. Die niederl. Literatur ist nicht auf spontane Weise entstanden aus dem Drange des Volkes, die Vorstellungen seiner Einbildungskraft, die Gedanken seines Geistes oder die Empfindungen seines Herzens auszusprechen in der Versform, der einzigen Form der niederl. Schriftsprache während des ersten Jahrhunderts ihrer Geschichte. Ebensowenig entspross sie dem Verlangen, den Sagenstoff der Vergangenheit in einer dauerhafteren Form vor dem Untergang zu schützen. Die Niederlande sind sagenarm, wie es die ganze spätere Literatur beweist. Zweifelhaft ist es sogar, ob die im Norden und in Deutschland so kräftig entwickelte Siegfriedsage wohl jemals hier bekannt gewesen sei.

Wir besitzen freilich 144 Verse eines niederl. *Nibelungenliedes*, welche zum Teil Siegfrieds Bärenfang und sein Begräbnis erzählen, [1] es sind aber die dürftigen Reste einer ziemlich getreuen, wiewohl nicht sehr gelungenen Übersetzung der Vulgärredaktion des deutschen Epos, und sie beweisen also nicht, dass die Sage auch hier je im Umlauf gewesen ist.

Die Gudrunsage hat auf ihrer Reise vom Norden über England nach Deutschland zwar eine Zeit lang in den Niederlanden sich aufgehalten, doch war sie, als die niederl. Literatur emporkam, augenscheinlich schon völlig verschollen. Wenigstens ist keine Spur von Bekanntschaft mit ihr zu entdecken, ebensowenig wie mit der Beowulfsage, obgleich diese nicht nur einen Zug gegen die Franken erwähnt, sondern auch wirklich gelebt haben muss unter den friesischen Küstenbewohnern, deren nahe Verwandtschaft mit den Angelsachsen, welche uns die Sage in ihrem Epos überliefert haben, ja erwiesen ist.

Die deutsche Heldensage war also im 12. Jahrh. in den Niederlanden völlig erstorben; nur wissen wir, dass die Egmonder Mönche damals den *Waltharius* lasen, und dass das Pferd Scimminc und das Schwert Mimminc nebst Weilande, dem Schmiede, noch nicht ganz vergessen waren, [2] während der Heldensage die Namen Espriaen und Gernout angehören, welche sich finden in den Bruchstücken der eigentümlichen, wahrscheinlich originalen, halb epischen, halb komischen Dichtung *Die Bere Wisselauw*. [3] Wiewohl diese Dichtung dann und wann an die Dietrichsage und namentlich an den *Ruother* mahnt, stammt sie doch, wie mich dünkt, vielmehr aus dem Byzantinischen.

Die vielleicht einzige wahrhaft niederl. Sage, welche der Erwähnung verdient, ist die Sage vom *Schwanenritter*, dem Brabanter oder Lothringer (Loherengrîn); doch erhielt sogar diese ihre literäre Form zuerst im Französischen. So war es auch mit anderen Sagen, welche, aus der Zeit der Merowinger oder Karolinger herrührend, zum Teil auf niederl. Boden selbst entstanden, z. B. der *Lorreinen*, der *Vier Heemskinderen* und des *Ogier van Ardennen*. Nordfranzosen oder französisch redende Belgier bearbeiteten sie zu Romanen, welche von niederl. Dichtern übersetzt wurden. Es ist aber gar nicht erwiesen, dass das Publikum, für welches diese Gedichte verfasst wurden, wirklich darin seine nationalen Überlieferungen erkannte.

[1] Hrsg. von C. P. Serrure, *Vad. Museum* I 27—33, G. Kalff, *Mnl. epische Fragmenten*, Gron. 1886 1—8. — [2] Vgl. Veldekes *Eneide* 5729, *Limborch* IV 1177, 1057 f. — [3] Hrsg. von C. P. Serrure, *Vad. Museum* II 265—284; G. Kalff, *Mnl. ep. Fr.* 9—22; E. Martin, *Neue Fragmente*, u. s. w. Strassburg 1889.

§ 3. Einfluss der franz. Literatur. Die ältesten niederl. Dichter

haben bloss geschrieben um das von den Franzosen gegebene Vorbild nachzuahmen, und diese Nachahmung bestand anfangs nur noch in Übersetzung. Es war dazu auch Veranlassung genug. Am brabantischen Hofe, vorzüglich unter Heinrich III., der auch selber franz. Lieder dichtete, lebten sehr viele franz. *Jongleurs* [Adenez li Rois u. s. w.]; und besonders am Hofe Flanderns, des einzigen niederl. Lehnstaates von Frankreich, dessen Grafen sogar Pairs von Frankreich waren, waren sie immer erwünschte Gäste, von Philipp vom Elsass an [1168—1191] bis auf den Tod Guidos von Dampierre [1279—1304] und auch noch später. Bedenken wir nun, dass am Ende des 12. Jahrhs. diesen Dichtern sogar ein Chrestien de Troyes angehörte, so begreifen wir leicht, dass der Einfluss der franz. Poesie auf die niederl. ein ganz bedeutender sein musste.

Sogar auf die Versform wirkte sie ein. Wohl darf man vielleicht in den mnl. epischen Verszeilen von vier oder drei Hebungen, die gewöhnlich durch eine oder zwei Silben ohne Accent getrennt werden, eine Nachwirkung des Stabreimes sehen (zwar ohne eigentliche Alliteration), doch kann auch Anschliessung an die achtsilbigen franz. Verse kaum verkannt werden, zumal die Zeilen immer paarweise mit einander reimen, wie es auch in den neueren franz. Gedichten des Bénoit de St. More und des Chrestien de Troyes der Fall ist. Die ältere franz. Reimform, die *Tirade monorime*, war schon altmodisch geworden, als die niederl. Literatur erst im Entstehen war.

Die Niederländer fingen an den Franzosen zu folgen, als diese schon nicht mehr Volksdichter waren und nicht mehr aus der in den *cantilenae rusticae* fortlebenden Volksüberlieferung schöpften, sondern als sie ältere franz. Rittergedichte umarbeiteten, lateinische Chroniker zu Rate zogen, spätklassische Geschichtsbücher des trojanischen Krieges und der Kriegsthaten Alexanders übertrugen, oder mittels der *lais bretons* ihren Stoff dem brittischen Sagenkreise entlehnten. Daher kam es, dass in der niederl. Literatur die brittischen, klassischen und fränkischen Rittergedichte vom selben Alter sein konnten und dass bisweilen die Übersetzung einer ganz neumodischen Dichtung sogar um ein halbes Jahrhundert älter sein konnte, als die einer anderen, welche vom franz. Dichter viel früher verfasst war. Nur in den Namen *Jeesten (Res gestae, chansons de geste)* für die fränkischen und klassischen, und *Aventuren (contes d'aventures)* für die brittischen und orientalischen Rittergedichte findet sich eine leise Hindeutung auf die Zeit, worin sie in der franz. Sprache selbst verfasst wurden.

Von chronologischer Anordnung der niederl. Ritterromanliteratur kann also gar nicht die Rede sein. Man muss diese Dichtungen dem Stoffe nach in Gruppen einteilen, und nur dieses bemerken, dass den Übersetzungen etwas später halb ursprüngliche Nachbildungen folgten.

II. DER RITTERROMAN.

§ 4. Klassische Ritterromane. Der älteste mnl. Ritterroman behandelt den Stoff der *Aeneis*, wie dieser von Bénoit de St. More (?) in seinem *Roman d'Enéas* eingekleidet war in der Form der galanten höfischen Poesie des Mittelalters. Geschickt und geschmackvoll, z. B. durch lobenswerte Auslassung und Umstellung einiger Einzelheiten, jedoch mit einer gewissen, allen mnl. Dichtern eigenen, Weitläufigkeit ist das franz. Gedicht vom limburgischen Edelmann Heinric van Veldeke im Maastrichter Dialekt umgedichtet unter dem Titel *Eneide* [ca. 13500 vv.[1]]. Veldeke begann seine dichterische Laufbahn indem er auf Veranlassung des Maas-

trichter Kanonikus Hessel die *Legende van St. Servaas* [Patron der Hauptkirche zu Maastricht] aus dem Lateinischen übersetzte und der Gräfin Agnes van Loon widmete [6228 vv.[2]]. Als er um 1175 seine schon zum grösseren Teil vollendete *Eneide* der Gräfin Margaretha von Cleve, damals Braut Ludwigs III. von Thüringen, geliehen hatte, wurde die Hs. ihm vom Grafen Heinrich [Raspe III.] entwendet, und erst neun Jahre später, als er im Dienste Ludwigs von Thüringen war, erhielt er dieselbe zurück, und vollendete sein Gedicht. Im letzteren Teil erwähnt er den grossen Hoftag zu Mainz 1184, so dass man nicht ohne Recht dieses Jahr für das Jahr der Abfassung hält. Mittlerweile hatte Veldeke in Deutschland sich berühmt gemacht durch ca. 30 Liebeslieder, auf welche wir später zurückkommen (§ 16).

Ob diese Lieder auch in den Niederlanden bekannt gewesen sind, davon wissen wir nichts; die *Eneide* jedoch ist offenbar von Jacob van Maerlant gelesen, der auch ein von Segher Dengotgaf in der ersten Hälfte des 13. Jahrhs. angefangenes aber nicht vollendetes Gedicht benutzt hat. Das Werk Seghers [1312 vv.] zerfällt in drei Teile: 1. *Het Prieel van Troyen:* galante Liebesgespräche im Garten Priams, wovon wir kein Original kennen, 2. *'t Paerlement van Troyen:* gegenseitige Aufforderung zum Kampfe von Hector und Achilles, teils ursprünglich, teils übersetzt aus dem *Roman de Troie* von Bénoit de St. More, aus welchem auch v. 13831—14472 von Segher übersetzt sind als 3. *Die sevenste Strijt.*

Die Verse Seghers sind von Maerlant mit aufgenommen, als er um 1264 den ganzen *Roman de Troie* unter dem Titel *Historie van Troyen* übersetzte, wobei die Verszahl auf ca. 40000 stieg,[3] durch Einschaltung einer Übersetzung der *Achilleis* des Papinius Statius und grösserer Stücke der *Metamorphoses* und der *Aeneis.* Ohne die romantische Schilderung Benoits ganz zu berichtigen hat Maerlant dadurch versucht — obgleich natürlich vergebens — ein treues Geschichtsbild des trojanischen Krieges und der Irrfahrten der griechischen und trojanischen Helden bis zur Gründung Roms in seinem Werke zu geben.

Ein anderes Gedicht, von Maerlant zwischen 1257 und 1260 der klassischen Welt entnommen, heisst *Alexanders Geesten* [ca. 15000 vv.[4]]. Es ist eine Übersetzung der *Alexandreis* Gauthiers de Chastillon, aber um Vieles vermehrt durch Einschiebung eines ausführlichen geographischen Überblicks der ganzen Welt, der später auch in die *Historie van Troyen* von Maerlant mit aufgenommen ist, nebst einer Übersicht der biblischen Geschichte, der bekannten Freundschaftsgeschichte aus der *Disciplina Clericalis* und vielen längeren oder kürzeren Bemerkungen und Mitteilungen, welche Maerlant vermutlich schon in seinem glossierten Exemplar der *Alexandreis* vorfand, welche aber dem weiten Kreise von Fabel- und Wundererzählungen angehören, deren Hauptquelle der *Pseudo-Kallisthenes* war.

Diesem Fabelkreise ist auch der *Cassamus* entsprossen [1890 vv.[5]], ein im 14. Jahrh. mit Geschick gemachter Auszug von der, nur aus wenigen Fragmenten bekannten, ausführlicheren Übersetzung von *Les Voeux du Paon ou le roman de Cassamus.* Verdienstvoll ist vorzüglich der letzte Teil, der uns ein »Conincspel« und ein Schachspiel vor Augen führt.

[1] Neueste Ausg. von Otto Behaghel, Heilbronn 1882. — [2] Ausg. von J. H. Bormans, Maestricht 1858. — [3] *Episodes uit Maerlant's Historie van Troyen* (11071 vv.) sind von J. Verdam hrsg. Gron. 1874; von einer Ausgabe des Ganzen von Nap. de Pauw und Edw. Gaillard erschien das erste Drittel, Gent 1889. — [4] Ausg. von F. A. Snellaert, Brussel 1860—61, J. Franck, Gron. 1882. — [5] Ausg. von E. Verwijs, Gron. 1869.

§ 5. Fränkische Ritterromane. Französische Rittergedichte, in welchen fränkische Überlieferungen erzählt werden, sind in ziemlich grosser Anzahl übersetzt. Der Zufall aber hat uns nur eins der kürzesten vollständig aufbewahrt, nämlich den *Carel ende Elegast* [1414 vv. [1]]. Es ist die ziemlich komische Erzählung eines nächtlichen Raubzuges, den Karl der Grosse mit Widerwillen, aber auf das Geheiss eines Engels unternimmt und wodurch er in den Stand gesetzt wird, eine Verschwörung seines Schwagers Eggheric gegen ihn zu vereiteln und zugleich das Unrecht wieder gut zu machen, womit er vorher einem seiner treuesten Vasallen, Elegast, eines geringen Fehlers wegen verbannt und dadurch veranlasst hatte Raubritter zu werden. Offenbar ist auch dieser Roman am Ende des 13. Jahrhs. aus dem Französischen übersetzt. Das Original jedoch, in welchem Elegast Basin und Eggheric Gerin geheissen haben müssen, ist noch nicht aufgefunden, weshalb wir es nicht nachweisen können, ob die kunstvolle, geistreiche Behandlung des Stoffes dem uns unbekannten Übertrager oder dem Dichter des Originals zu verdanken sei.

Von Turolds berühmten *Chanson de Roland* [in etwas jüngerer Bearbeitung] ist eine mnl. Übersetzung da gewesen. Es sind von diesem *Roelandsliede* jedoch nur Fragmente übrig geblieben [zusammen 1033 vv. [2]], welche fast den ganzen mittleren Teil, die Schilderung der Schlacht von Roncevaux, enthalten.

Aus dem Cyclus von *Guillaume d'Orange* scheint nur *Li Moniages* (in jüngerer Fassung) übertragen zu sein, wenigstens sind uns nur davon zwei kleine Fragmente erhalten [428 vv. [3]]. Der Übersetzer ist wohl der nämliche Clays van Haerlem »Ver Brechten Sone«, dessen *Willem van Oringen* Maerlant [*Sp. Hist.* IV [1], 29, v. 41—76] der Form wegen preist, des Inhalts wegen aber tadelt.

Viel bedeutender sind die grossen Fragmente des *Roman der Lorreinen* [15, zusammen ca. 10 000 vv. [4]]. Darin wird mit grosser Breite in Einzelheiten die Geschichte der riesenhaften Blutvehde der Lothringer mit den Bordelosen erzählt, welche schon unter Pepin ihren Anfang nimmt, und erst mit Friedrich I. aufhört. Unsere Fragmente gehören nur zum geringeren Teil der ersten, im Französischen vollständig erhaltenen, Partie an. Die Mehrzahl aber gehört der zweiten, nur ein kleines der dritten Partie an, welche im Französischen noch nicht wieder aufgefunden sind.

Bedeutende Fragmente des *Renout van Montalbaen* [2007 vv. [5]] und einer Fortsetzung davon, *Madelghys* [1695 vv. [6]], scheinen noch aus dem 13. Jahrh. zu stammen; und aus dem 14. Jahrh. kürzere Fragmente eines *Ogier van Ardennen* [187 vv. [7]]. Zweimal sogar ist der *Aiol et Mirabel* übertragen.[8] Vor kurzem sind Bruchstücke [606 vv.] eines, bis jetzt nur aus einem deutschen Volksbuche bekannten, Gedichts *Lohier ende Malart* nachgewiesen.[9] Zum Merowingischen Cyclus gehören zwei Fragmente einer noch nicht wieder aufgefundenen Fassung des *Floovant* [639 vv. [10]]. Ausserdem besitzen wir noch Fragmente eines *Aubri de Borgengoen* [351 vv.], *Geraert van Viane* [192 vv.], *Gwidekijn van Sassen* [199 vv.] und *Jan van Lacviden* (?) [372 vv. [11]], alle offenbar aus dem Französischen übersetzt, nicht aber aus den noch jetzt bewahrt gebliebenen Rittergedichten, welche von diesen Helden erzählen.

Von den niederl. aus dem Französischen übersetzten Romanen *Galie ende Morant* und *Karel ende Galie* bestehen nur niederrheinische Übersetzungen in dem *Karlmeinet.*[12] Einen ehemaligen Roman von *Koningin Sibille* kennen wir aus einem niederl. Volksbuch.[13] Schliesslich wird noch ein jetzt verlorener Roman von *Fierabras van Alisandre*, wovon die Er-

zählung des Kampfes bei Mautriple einen Teil ausmacht, erwähnt von Maerlant.[14]

[1] Ausg von Hoffmann von Fallersleben, *Horae Belgicae* IV, Lipsiae 1836; W. J. A. Jonckbloet, Amst. 1859; eine halb mhd., halb niederrheinische Übersetzung des nl. Gedichts findet sich im grossen Sammelwerke *Karlmeinet*, 575—606 der Ausg. von Adalbert von Keller. — [2] Ausg. von J. H. Bormans, Bruxelles 1864, G. Kalff, *Mnl. ep Fr.* 33—98. — [3] Ausg. von J. F. Willems, *Belg. Museum* VII 186—208; G. Kalff, *Mnl. ep. Fr.* 99—119. — [4] Ausg. von W. J. A. Jonckbloet, *Karel de Groote en zijne XII. Pairs*, Leiden 1844; J. C. Matthes, Gron. 1876; M. de Vries, *Tijdschrift voor Ned taal en lett.* III 1—50; J. F. Willems, *Belg. Mus.* VII 441—450; das letzte unter dem unrichtigen Namen *Gaidoen:* vgl. Jan te Winkel, *Tijdschrift* IV 291—299 und G. Kalff, *Mnl ep. Fr.* 120—137. — [5] Ausg. von J. C. Matthes, Gron. 1875; eine niederrheinische Übersetzung des ganzen Gedichts, von Johan Grummelkut um 1474 gemacht, gab F. Pfaff, Tübingen 1885, heraus. — [6] Ausg. von J. Verdam. *TenLtb.* VI 113—147; eine neue, vollständigere Ausgabe von Nap. de Pauw erschien Gent 1889. — [7] Ausg. von J. C. Matthes, *TenLtb.* VI 241—267. — [8] 609 vv. der einen Übersetzung veröffentlichte J. Verdam zuerst hinter Foersters *Aiol* und später, mit noch 1200 vv. der zweiten Übersetzung, *Tijdschrift* II 209—287. — [9] Von Jan te Winkel, *Tijdschrift* IV 300—313; spätere Ausg. von G. Kalff, *Mnl. ep. Fr.* 261—289. — [10] Ausg. von K. Bartsch, *Germ.* IX 407—463 und G. Kalff, *Mnl. ep. Fr.* 180—203. — [11] Resp. hrsg. von L. Ph. C. van den Bergh, *N. R. van W. v. d. Maatsch. der Ned. Lett.* VII[1] (1852) 120—141; W. Bilderdijk, *Taal- en Dichtk. Verscheidenheden* IV (1823) 126—133; J. H. Bormans, *Bulletin de la Comm. royale d'histoire de Brux.* XVI (1848) 262—268; Ph. Blommaert, *Annales du comité flamand de France* V (1860) 89—103; alle zusammen von G. Kalff, *Mnl. ep. Fr.* 138—179. — [12] Ausg. von A. von Keller, Stuttg. 1859 I, 1—293, 38. [13] s. Ferd. Wolf, *Über die beiden wieder aufgefundenen nl. Volksbücher von der Königin Sibille und Huon von Bordeaux*, Wien 1857. — [14] *Sp. Hist.* IV[1], 1 v. 48 ff. IV[1], 29 v. 7 ff. 21 ff. und Boendale, *Brab. Yeesten* II 1714 ff. 4126 f. 4140 f.

§ 6. Brittische Ritterromane. Im Kreise der niederländischen Adeligen, welche im 13. und 14. Jahrh. sich bemühten, durch glänzende Festlichkeiten und Ritterspiele das Rittertum zur möglichst grossen Blüte zu bringen, fanden die brittischen Romane eine überaus günstige Aufnahme. Als Jacob van Maerlant noch am gebildeten Hofe der Herren von Voorne lebte, da wählte er sich deshalb zum Übersetzen den Doppelroman des Robert de Borron, dessen Prosa von ihm um 1261 umgedichtet wurde zur *Historie van den Grale* und zum *Merlijns Boeck* [10400 vv.], aber sein kritisches Verfahren bei der Bearbeitung, seine historischen Berichtigungen und lehrhaften Exkurse [z. B. ein ausführlicher Satansprozess: *Maskaroen*], verraten schon dieselbe Liebe zur Wahrheit und dieselbe Neigung zum Lehren, welche ihn später besonders kennzeichnen[1]. Eine ausführliche Fortsetzung seines Werkes gab Lodewijc van Velthem, 1326, in seinem *Boec van Coninc Artur*, einer getreuen Übersetzung des Prosabuches *Le livre du roi Artus* [25800 vv.][2].

Velthem scheint bereits vor dieser Zeit eine grössere Anzahl übersetzter brittischer Romane gesammelt zu haben in einer uns bewahrt gebliebenen Hs. mit der Einschrift *dat boeck dat heren Lodewijcs es van Velthem*[3]. Die Hs. enthält den zweiten Teil des *Lancelot* nebst den Fortsetzungen *Graalqueste* und *Arturs Doot* (zusammen ca. 61000 vv.), nach der franz. Prosa [von W. Maps?]. Auch der erste Teil des *Lancelot* ist mittelniederländisch dagewesen, aber verloren bis auf ein kurzes Fragment, eine Episode aus der Geschichte vom Ritter mit dem Karren[4]. Überdies finden sich in der Hs. noch sechs andere Romane: 1. der Roman von *Perchevael* [5500 vv.], eine Übersetzung von *Li Contes del Gral* von Chrestien de Troyes d. h. von dessen zweiter Hälfte, in welcher hauptsächlich die Abenteuer Waleweins erzählt werden. Es soll aber auch eine vollständige Übersetzung gegeben haben; 2. *Die Wrake van Ragisel* [6176 vv.], eine teilweise Übersetzung und Ausbreitung von Raouls *Vengeance de Raguidel*,

der schon im Franz. eine dem *Fabliau du mantel mautaillié* entnommene Episode enthält; 3. der Roman von *Walewein ende Keye* [3668 vv.], in welchem die beiden Ritter nicht ungeschickt einander gegenüber gestellt werden; 4. der Roman *Van den Ridder metter Mouwen* [4020 vv.], wahrscheinlich ein Originalgedicht, geschrieben unter dem Einfluss von Chrestiens *Erec* und *Chevalier au lyon*. Der Held, Miraudijs, ist ein Findling, dem es gelingt nach einander seine beiden Eltern aufzufinden und der noch dazu verschiedene Abenteuer besteht aus Liebe zu Clarette, der Nichte Waleweins, die er auch heiratet; 5. der Roman von *Moriaen* [4704 vv.][5], die Geschichte eines Mohren, welcher, um die Ehre seiner treulos verlassenen Mutter zu retten, seinen Vater Acglovael — in einer früheren, jetzt verlorenen Fassung des Romans offenbar Perchevael — aufzufinden sucht und dazu sich dem Lancelot und dem Walewein anschliesst, als auch diese auf Arturs Bitte ausgeritten sind, um Perchevael zu suchen. Auch dieser Roman ist wohl eine Originaldichtung, obgleich einige Episoden anderswo hergenommen sind. Der Dichter hat jedoch fremden und eigenen Stoff so kunstvoll zu einem Ganzen verbunden, dass der Roman unter den besseren Gedichten der mnl. Literatur eine Stelle beansprucht; 6. der Roman von *Torec* [in verstümmelter Überlieferung doch noch 3840 vv.][6], von Jacob van Maerlant nach dem *Merlijn* verfasst, eine sonderbare märchenhafte Dichtung, aus dem jetzt verlorenen franz. Original übersetzt[7], aber wichtig im Betreff der Episode: *hoe Torec int Scip van Aventure quam*, in welcher das Sittenverderbniss jener Zeit und die verschiedenen Liebesverhältnisse besprochen werden.

Noch zwei Ritterromane, welche sich nicht in der grossen Lancelothschr. finden, gehören dem brittischen Kreise an: 1. der Roman von *Ferguut* [5589 vv.][8], eine Übersetzung des *Roman de Fergus* von Guillaume li Clers, mit Geschick von einem unbekannten Dichter angefangen, aber von einem anderen nachlässig und übereilt vollendet, und 2. der Roman von *Walewein* [11100 vv.][9], mutmasslich eine Originaldichtung, aber gewiss zum Teile aus kürzeren Erzählungen oder Romanen geschöpft von Penninc, der denselben anfing, und von Pieter Vostaert, der ihn vor 1350 vollendete. In diesem Gedichte unternimmt Walewein, Artur zu Willen, eine Irrfahrt um das wunderbare Schachbrett zu gewinnen, das König Wonder besitzt. Er macht dadurch Bekanntschaft mit dem König Amorys, mit dem *Swaert metten tween Ringen*, mit dem in einem Fuchs verzauberten Prinzen Roges und mit Assantijn und dessen Tochter Isabele, die er mit sich führt nach Arturs Hof.

Ein Gedicht von *Madoc* und ein anderes von *Lenvale* sind uns bloss dem Namen nach bekannt. Auch der *Tristan* Chrestiens scheint übersetzt zu sein, ist aber, wie das Original, verloren. Alle diese Romane stammen aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhs. oder aus der ersten des 14. Jahrhs.

[1] Vgl. Jan te Winkel, *Tijdschrift* I 305—363. — [2] Sammt dem Gedichte Maerlants hrsg. von J. van Vloten unter dem unrichtigen Titel *Jacob van Maerlants, Merlijn*, Leiden 1880—82. — [3] Die ganze Hs. ist hrsg. von W. J. A. Jonckbloet unter dem Titel *Roman van Lancelot*, 's-Grav. 1846—49. — [4] Ausg. von C. P. Serrure, *Vad. Museum* IV 309—323. — [5] Ausg. von Jan te Winkel Gron. 1879; vgl. G. Paris, *Hist. litt. de la France* XXX (1888) 247—254. — [6] Ausg. von Jan te Winkel, Leiden 1875. — [7] Ein franz. „Torrez rimé, bien historié et escript" war 12. Nov. 1392 noch in Besitz der Königin Isabeau de Bavière, 1411 aber schon verschwunden; G. Paris, *Hist. litt. de la France* XXX 263—269. [8] Ausg. von E. Verwijs, Gron. 1882. — [9] Ausg. von W. J. A. Jonckbloet, Leiden 1846—49.

§ 7. Orientalische Ritterromane. Keine Erzählungen waren in den Niederlanden so beliebt als diejenigen, welche aus dem Morgenlande her-

rührten oder sich auf die Kreuzzüge bezogen, an welchen die Fläminger so grossen Anteil genommen hatten. Schon in der Mitte des 13. Jahrhs. wurde der *Partonopeus van Bloys* aus dem Franz. des Dénis Piramus übersetzt samt einer Fortsetzung, welche im Mnl. vollständiger bewahrt geblieben ist als im Franz., obgleich wir von dem ganzen Gedicht nur grosse (19) Fragmente besitzen [zusammen 8859 vv.] [1]. Der *Floris ende Blancefloer* [3983 vv.] [2] ist in der Mitte des 13. Jahrhs. übertragen von Diederic van Assenede, der 1262 zuerst als Clerc des Städtchens Assenede, später auch als Verwalter der gräflichen Domainen urkundlich bezeugt ist, und zwischen 1290 und 1293 verschied. Aus dem Franz. des Adenez li Rois wurde der Roman von *Beerte metten breden voeten* übersetzt; wir haben davon jedoch nur noch 159 vv. [3]

Etwas mehr, 800 vv., sind uns erhalten von einem aus dem Franz. übersetzten *Huge van Bordeeus* [4]; die Übersetzung eines anderen franz. Romans von *Huon de Bordeaux* ist in einer Prosaumarbeitung als Volksbuch bewahrt geblieben [5]. Grössere Bruchstücke besitzen wir von dem Gedichte *De Borchgrave van Couchi* [3284 vv.] [6]. Sie gehören der um 1350 verfassten Übersetzung einer franz. Bearbeitung der Geschichte an, welche zur *Histoire du Chatelain de Coucy* des Jakemon Sakesep in nur überaus loser Beziehung steht.

Nur einige sehr verstümmelte Fragmente sind gerettet von einer Übersetzung der Romane aus dem Kreise des Schwanenritters, namentlich des Gedichtes *Les Enfances Godefroi de Bouillon* [7]. Wir haben rechtmässige Ursache zur Vermutung, dass auch der *Athis et Prophilias*, der *Amadas et Idoine* und ein *Olyvier de Castille* mnl. im Umlauf gewesen sind, beweisen können wir es aber nicht. Noch 300 vv. besitzen wir von dem *Valentijn ende Nameloos* [8], deren Geschichte besonders später bekannt geworden ist in dem aus dem Franz. übersetzten Volksbuch jüngeren Datums.

Ist der *Valentijn* offenbar aus dem Franz. übertragen, ein Originalgedicht hingegen scheint der *Flandrijs* zu sein [9], im Anfang des 14. Jahrhs. gedichtet. Der unbekannte Verfasser [wohl nicht Hein van Aken, noch dessen sogenannter Mitarbeiter Michiel] hat aus allerlei Dichtungen Motive zusammengetragen; eigener Erfindung jedoch ist die Geschichte selbst mit den darin auftretenden Personen: Flandrijs, der Held, der Sarazenenkönig Justiniaen, der Gerechte, dessen Sohn Fallax, der Verräter, dessen Tochter Isabele, Aligorant von Köln u. s. w. Durch das Wunderschwert, den Wunderschild und den Zauberspiegel zeigt das Gedicht den Charakter eines orientalischen Romans.

Denselben Charakter hat der höchst fantastische, überaus alberne *Seghelijn van Jherusalem*, verfasst von einem gewissen Loy (d. h. Eligius) Latewaert [11986 vv.] [10], ein wunderbares Gemisch von Rittertum und Mystik, Sinnlichkeit und Asketismus, und voll der sonderbarsten Anachronismen. Dreissig Jahre nach dem Tode Jesu trat der Held als Ritter auf; er war unbesiegbar durch verschiedene kostbare Reliquien, die er besass, wurde Vater der sieben Weisen Roms, diente Konstantin dem Grossen, begleitete die Kaiserin Helena nach Jerusalem, heiratete Konstantins Tochter Florette, lebte nachher als Einsiedler und endigte sein abenteuerliches Leben als Pabst unter dem Namen Benedictus I. Offenbar ist Loy Latewaert bekannt gewesen mit einer Redaktion der urspr. indischen *Historia septem sapientium sive de calumnia novercali* oder sogar mit dem *Dolopathos* von Joannes de Alta Silva [11]. Im 14. Jahrh. ist jedoch auch eine jetzt verlorene franz. Bearbeitung [12] dieser berühmten Geschichte unter dem Titel *Van den VII vroeden van binnen Rome* [4513 vv.] [13] in nl.

Versen, der Sprache nach zu urteilen, von einem Limburger oder Ostbrabanter übersetzt.

Grossen Ruhm erntete unter seinen Zeitgenossen Hein van Aken von Brüssel, Pastor von Cortbeke bei Löwen, gest. im ersten Viertel des 14. Jahrhs. Sein Gedicht *Huge van Tyberien*[14] ist eine verkürzte Übersetzung des Fabliau *de l'Ordene de Chevalerie.* In 14000 Versen übertrug er mit lobenswerter Abkürzung den *Roman de la Rose*[15], und mit gutem Grunde wird ihm auch eine Originaldichtung, der Roman von *Limborch,* zugeschrieben [22000 vv. in 12 B.][16], vermutlich 1291 unternommen und 20. Jan. 1318 vollendet. Die Dichtung hat, auch der Sprache nach, einen nationalen Charakter, wenn auch der Einfluss fremder Romane darauf nicht verkannt zu werden braucht. Sie ist insofern ein *Roman d'aventures* als Heinrich von Limburg allerorten herumirrt, um seine als Sklavin nach Athen, später nach Konstantinopel geführte Schwester Margaretha aufzusuchen, und als der Athener Grafensohn Echites aus Liebe zu ihr allerlei ritterliche Abenteuer besteht. Liebesgeschichten treten jedoch mehr in den Vordergrund als Ritterthaten. Auch zeigt das Werk eine gewisse Hinneigung des Dichters zu einer psychologischen Behandlungsweise der Verhältnisse, zu Naturmalerei und Didaktik, bisweilen in allegorischer Form, wie es im Übersetzer der *Rose* uns nicht befremdlich erscheinen kann. Den historischen Hintergrund des Romans bildet der Streit der Christen von 1227 bis 1230 unter dem limburgischen Herzoge Heinrich IV. gegen die Sarazenen, während des Sultanats von Coradîn, im Roman Karados genannt.

[1] Ausg. von 17 Fr. v. J. H. Bormans, Brüssel 1871. Fr. 18 gab E. Verwijs heraus, *Handel- en Mededeel. v. d. M. der Ned. Lett.* 1872, 11—14, Fr. 19 W. Seelmann, *Jahrb. des Vereins für niederd. Sprachforschung* XI (1886) 171 ff. — [2] Ausg. von Hoffmann von Fallersleben, *Horae Belg.* III Lipsiae 1836, und H. E. Moltzer, Gron. 1879. — [3] Ausg. von Moltzer in seiner Ausg. des *Floris*, Gron. 1879. — [4] Ausg. von S. de Wind, *N. R. der W. v. d. Maatsch. der Ned. Lett.* V (1847) 271—301 und G. Kalff, *Mnl. epische Fragm.* — [5] Ausg. von Ferd. Wolf, Stuttgart 1860. — [6] Ausg. von M. de Vries, *Tijdschrift* VII 97—250. — [7] Ausg. von G. Kalff, l. l. — [8] Ausg. von W. Seelmann in seinem nd. *Valentin und Namelos*, Norden, Leipzig 1884 und G. Kalff, l. l. — [9] 5 Fragm., 1791 vv. sind hrsg. von J. Franck, Strassburg 1876; ein Fragment von 168 verstümmelten vv. veröffentlichte Franck *Tijdschrift* VIII 247 - 253. — [10] Ausg. von J. Verdam, Leiden 1878. — [11] Eine nl. Prosaübersetzung ist davon 1479 verfasst und 1483 (1480?) in Delft zuerst als Volksbuch gedruckt. — [12] Eine Prosabearbeitung davon ist übrig und als A hrsg. von Gaston Paris *Deux rédactions du Roman des sept sages de Rome*, Paris 1876; vgl. F. A. Stoett *N. en Z.* XII 511 ff. — [13] Neuerdings wieder aufgefunden und hrsg. von K. Stallaert, Gent 1889. — [14] Ausg. v. J. F. Willems, *Belg. Mus.* VI 94—104, E. Kausler, *Denkmäler* III 83 - 93 und F. A. Snellaert, *Ned. Gedichten der 14 eeuw*, Brüssel 1869, 539—549. — [15] Ausg. von E. Kausler, *Denkmäler* II 1—482 und E. Verwijs, 's-Grav. 1868. — [16] Ausg. von L. Ph. C. van den Bergh, Leiden 1846—47.

III. MORALISCHE UND GEISTLICHE ERZÄHLUNGEN.

§ 8. Die Tiergedichte. Hatten die Ritterromane offenbar keinen didaktischen Zweck, der *Roman de la Rose* war schon eine moralische (in diesem Falle eher unmoralische), jedenfalls didaktische Erzählung unter allegorischer Form. Der Allegorie nahe verwandt war das Tiergedicht, das seinen Höhepunkt im sogenannten Tierepos erreichte. Das Tierepos stammt, wie es jetzt fast von jedem anerkannt ist, aus morgenländischen Novellensammlungen, namentlich dem arabischen *Kalilah und Dimnah,* aus den verschiedenen, dem Orient entsprossenen, Redaktionen des alexandrinischen *Physiologus,* und aus den Aesopischen Tierfabelsammlungen, von

welchen der *Romulus* im Mittelalter die bekannteste war. Von diesem *Romulus* ist eine mnl. Übersetzung aus der Mitte des 13. Jahrhs., welche wohl mit Recht dem Calfstaff und dem Noydekijn zugeschrieben ist[1], zum Teil bewahrt geblieben unter dem Namen *Esopet* [67 Fabeln][2].

Aus den orientalischen Erzählungen, den Physiologus und den Aesopischen Tierfabeln entwickelte sich zuerst in den Klöstern ein lateinisches Tierepos, hauptsächlich vertreten durch die *Ecbasis Captivi* (10. Jahrh.) und den *Isengrimus*, um 1148 verfasst vom Magister Nivardus aus Gent[3]. Diesen schliesst sich eine grosse Anzahl französischer Romane an[4], nebst dem aus dem Französischen übersetzten *Isengrînes Nôt* von Heinrich dem Glîchesaere.

[1] Vgl. Maerlant, *Sp. Hist.* I[3], 3 v. 1—12. — [2] Ausg. von Jan te Winkel, Gron. 1881. — [3] Ausg. von Ernst Voigt, Halle 1884. — [4] Ausg. von Ernst Martin, Strassburg 1882—87.

§ 9. Der Reinaert. Eine Branche von diesen franz. Romanen[1] ist mit ziemlich grosser Freiheit durch Auslassung und Einschiebung verschiedener Einzelheiten und durch Hinzudichtung einer ausführlichen Schlussszene (v. 1883—3476) mit feinerem Geschmack und grösserer Objectivität als der franz. Dichter besass, in ausgezeichneter Sprache mnl. übertragen von einem gewissen Ostfläming Willem, der in der Mitte des 13. Jahrhs. gelebt haben muss, weil sein Werk bereits vor 1280 lateinisch übersetzt wurde von einem gewissen Baldwinus[2].

Dieser *Roman van den Vos Reinaerde*[3] wird mit Recht das Meisterstück aller Tierepen sämtlicher europäischer Sprachen genannt. Überaus ergötzlich ist darin die auf einem Hoftage des Königs Nobel gegen Reinaert vorgebrachte Klage, wobei vorzüglich der Aufzug mit der Leiche der von Reinaert totgebissenen Henne Coppe mit komischer Anschaulichkeit beschrieben ist. In geistvoller Weise erzählt der Dichter hierauf, wie erstens Bruun, der Bär, und weiter Tibert, der Kater, abgeordnet um Reinaert vor den Hof zu laden, vom schlauen Fuchs an der Nase herumgeführt werden. Kunstvoller und geistreicher noch als bei allem Vorhergehenden zeigt sich der Dichter bei der Beichte, welche Reinaert dem Dachse, Grimbert, gegenüber ausspricht, als dieser ihn dem Hofe zuführt, wo er sich zu verantworten hat, aber gleich zum Tode verurteilt wird. Hier hört die Dichtung auf eine Umarbeitung des Französischen zu sein.

Der Dichter erzählt nun weiter, wie Reinaert, als der Galgen bereits aufgestellt ist, schlau und frech eine ehemalige Verschwörung Bruuns und Isengrims gegen den König erdichtet und einen geheimen, aber erlogenen Schatz dem König aufzuweisen verspricht, wenn er ihn begnadigt und ihm erlaubt, eine Pilgerfahrt nach Rom zu machen. Der König lässt sich betören. Cuwaert, der Hase, und Belijn, der Widder, begleiten Reinaert zu seinem Schloss Maupertuus, wo er Cuwaert verzehrt, indem er Belijn an den Hof und in sein Verderben schickt. Mit einer allgemeinen Empörung am Hofe über Reinaerts Verruchtheit und Verschlagenheit schliesst die Dichtung, welche zugleich und vorzüglich als Parodie der Ritterromane sehr ergötzlich ist.

Um 1375 veranstaltete ein uns unbekannter westflämischer gelehrter Dichter eine Umarbeitung des *Reinaert*, zu welcher er noch einen zweiten Teil (ca. 4300 vv.) dichtete, der jedoch zum Teile eine blosse Nachahmung des ersten Gedichts, zum Teile eine sehr freie Umdichtung einer franz. Branche[4] ist. Die Schlussszene, der gerichtliche Zweikampf Reinaerts und Isengrims, ist der wichtigste und gelungenste Teil; doch ist diese zweite Reinaertdichtung oder *Reinaerts Historie*[5], ihrer didaktischen und

satirischen Tendenz wegen, und in Folge der zu grossen Subjektivität des Dichters, der ersteren durchaus nicht ebenbürtig. Durch Einschaltung von Tierfabeln (zum Teile dem *Esopet* entnommen) und kurzen Erzählungen verrät der Dichter Bekanntschaft mit der Kompositionsmethode der orientalischen Novellisten.

Nach einer um 1487 von einem gewissen Heinric van Alkmaer besorgten und mit Prosamoralisationen und Kapitelargumenten vermehrten Ausgabe von *Reinaerts Historie* wurde das niederdeutsche Volksbuch von *Reinke de Vos* übersetzt[6]. In dieser Übersetzung ist die Geschichte Reinaerts während mehrerer Jahrhunderte sehr beliebt geblieben, und aus dieser ist sie in alle europäischen Sprachen übertragen worden. Auch hat man Prosavolksbücher. Das älteste ist 1479 zu Gouda gedruckt.

[1] Bei Martin I 1—1620. — [2] Ausg. von M. F. A. G. Campbell, Hagae-Com. 1859 und W. Knorr, Utini 1860. — [3] Ausg. von W. J. A. Jonckbloet, Gron. 1856, Ernst Martin, Paderborn 1874, W. L. van Helten, Gron. 1887. Martin gab später *Neue Fragmente des Gedichts Van den Vos Reinaerde* (vv. 2590—2728, 3024—3165), Strassburg 1889 nach einer neugefundenen fragmentarischen Darmstädter Hs. heraus. — [4] Die sechste bei Martin. — [5] Ausg. von Ernst Martin, Paderborn 1874; vgl. J. W. Muller, *De oude en de jongere Bewerking van den Reinaert,* Amst. 1884. — [6] Älteste Ausg. Lübeck 1498; jüngste von Aug. Lübben, Oldenburg 1867, und Carl Schröder, Leipzig 1872; vgl. Fr. Prien; PBB VIII 1—53.

§ 10. Geistliche Erzählungen. Neben den Ritterromanen stehen die geistlichen Erzählungen mit Gott und seinen Heiligen als Helden und Maria als geistlicher Ginevra. Unter den Gedichten dieser Art nimmt das Gedicht *Van den Levene ons Heren* [5000 vv.][1] die erste Stelle ein. Die erste Hälfte dieses Gedichts, den Evangelien entnommen, ist durchaus trocken und langweilig; die zweite, welche u. a. breit, aber plastisch die Höllenfahrt Christi schildert, zeigt, dass der Dichter einen grossartigen Stoff seiner würdig zu behandeln wusste. *'t Boec van den Houte* [780 vv.][2], früher mit Unrecht Maerlant zugeschrieben, gibt eine ziemlich lesbare Übersicht der legendären Geschichte des Kreuzes von Adams Zeiten an bis zur Kreuzigung.

Maerlant entnahm dem *Speculum Historiale* von Vincentius eine Sammlung von *Mariamirakelen*[3]; sie stehen aber tief unter der einfachen, schönen Erzählung eines Marienmirakels, der *Sproke van Beatrijs* [1038 vv.][4]. Es ist die rührende Geschichte einer Nonne, die, von weltlicher Liebe getrieben, dem Kloster entflieht und später, in der tiefsten Armut versunken, genötigt ist ein Hetärenleben zu führen, nach vierzehn Jahren aber ins Kloster zurückkehren darf, wo niemand sie vermisst hatte, da Maria selbst während der ganzen Zeit ihre Stelle vertrat, um ihr die ihr immer bewiesene Devotion zu lohnen. Die Sproke, welcher Stoff zuerst bei Caesarius von Heisterbach vorkommt, ist im 14. Jahrh. verfasst, wie auch die Legende von *Theophilus* [1854 vv.][5], dem verkannten Verehrer Mariens, der seine Seele dem Teufel verschrieb, von seiner Gönnerin aber gerettet wurde.

Wunderbar fantastisch ist die *Reise van St. Brandaen*[6], bearbeitet nach einem deutschen Original, das auch der Prototypus eines mhd. Textes und des oberdeutschen Prosavolksbuches sein soll[7]. Eine Sammlung trockener Apostellegenden besitzen wir in *Der Istorien Bloeme* [4282 vv.][8], mutmasslich aus der *Aurea Legenda* geschöpft.

Überdies sind noch die folgenden aus dem Latein übersetzten Legenden bewahrt geblieben: 1. *Legende van St. Servaes* (s. § 4), 2. *Leven van St. Franciscus* (s. § 14), 3. *Leven van St. Amand* [und St. Bavo], 1367 abgefasst von Gillis de Wevel [12450 vv.][9], 4. *Leven van St. Kerstinen,* Ende

des 14. oder Anfang des 15. Jahrhs. aus dem Latein von Thomas Cantimpratensis übersetzt vom Klosterbruder Gheraert [1949 vv.] [10], der aus dem Latein desselben Verfassers ein nur teilweise übrig gebliebenes *Leven van St. Lutgardis* übertrug [noch ca. 3800 vv.] [11].

[1] Ausg. von P. J. Vermeulen, Utrecht 1843 — [2] Ausg. von J. Tideman, Leiden 1844. — [3] Auch in der Ausg. des *Sp. Hist.* I [7]. 56—91. — [4] Ausg. von W. J. A. Jonckbloet, 's-Grav. 1841, 1859, deutsche Übersetzung von Wilhelm Berg, Haag 1870. — [5] Ausg von J. Verdam, Amst. 1882. — [6] Ausg. von Ph. Blommaert, *Oudvlaemsche Gedichten* I 91—128, II 1—28, W. G. Brill, Gron. 1871; vgl. J. Bergsma, *Brandaenteksten*, Gron. 1887. — [7] Ausg. von Carl Schröder, Erlangen 1871. — [8] Ausg. von A. C. Oudemans, *Dietsche Warande* I. II. 1855—56. — [9] Ausg. von Ph. Blommaert, Gent 1842—43. — [10] Ausg. von J. H. Bormans, Gent 1850. — [11] Ausg. von J. H. Bormans, *Dietsche Warande*, III, IV 1857—58.

IV. JACOB VAN MAERLANT.

§ 11. Bedeutung der Maerlantschen Dichtung [1]. Mit der wachsenden Blüte der flämischen, brabantischen und holländischen Handelsstädte und der vermehrten Teilnahme aufgeklärter Fürsten, wie Jan I. von Brabant, Floris V. von Holland und ihrer Ritterschaft, an der Verbreitung praktischer Kenntnisse und volkstümlicher Wissenschaft erhoben sich im 13. Jahrh. den Minstrelen [gemieteten Romandichtern] gegenüber die Clerken, selbständige Betreiber von gemeinnützlichen Kenntnissen, welchen es darum zu thun war, Bildung und Aufklärung zu verbreiten, die sozialen Verhältnisse zu verbessern, Sittlichkeit und Wahrheitsliebe zu befördern. Ihre Beziehung zu den dichterischen Dienstleuten des Adels ist treffend geschildert in der *Samenspraak van Scale ende Clerc* [2].

Unter diesen Clerken steht an erster Stelle Jacob van Maerlant, von seinem Schüler Boendale, welcher die Minstrele nicht als Dichter anerkannte, »den Vader der dietscher dichtren algader« genannt [3]. Von ihm datiert in der mnl. Literatur eine neue Richtung, welche man das grösste Recht hat gegenüber der der franz. Romandichter die volkstümliche zu heissen.

In Maerlant ehrt man mit Recht den wirksamsten Vertreter des nl. Volksgeistes im Mittelalter, der zugleich durch den Erstaunen erregenden Umfang und die lobenswerte Vielseitigkeit seines Wirkens und durch die grosse Anzahl seiner inhaltsreichen Schriften, welche zusammen der Spiegel seines Zeitalters genannt werden dürfen, die Hauptfigur in der Geschichte der nl. Literatur im Mittelalter bildet. Freilich offenbart sich seine dichterische Schöpfungskraft und die Begeisterung, womit er seinem Lebenszweck nachstrebt, mehr in der Ausdauer, womit er seine Riesenwerke bearbeitete, als in den einzelnen Teilen seiner Lehrgedichte, welche ebensowenig dem Ausdruck als der Auffassung und Anschauung nach dichterisch genannt werden dürfen; seine strophischen Gedichte jedoch sind glutvoll, reich an treffenden Bildern, und verfasst in einer künstlerischen Versform, die er augenscheinlich mit grosser Leichtigkeit zu behandeln wusste. Nichts Originales besteht in der ganzen mnl. Literatur, was seinen strophischen Gedichten an Feuer und Kraft gleichkommt.

[1] Monographien: C. A. Serrure, *Jacob van Maerlant en zijne werken* 2. Aufl. Gent. 1867; Karel Versnaeyen, *Jacob van Maerlant en zijne werken*, Gent. 1861. Jan te Winkel, *Maerlants Werken beschouwd als Spiegel van de 13 eeuw*, Leiden 1877; vgl. Ferd. von Hellwald, *Jacob von Maerlant, ein Kulturbild des XIII. Jahrhs. Allg. Zeitung* 1878. Beilage 13, 15. — [2] Ausg. von M. de Vries, *N. W. der Maatsch. der Ned. Lett.* VI (1844) 123—186. — [3] *Lsp.* III 15 v. 119 f.

§ 12. Maerlants Jugendwerke. Maerlant ist, wahrscheinlich um 1235, geboren in »Bruxambacht« oder dem »Brugsche Vrije«. Er war also Fläming, scheint aber schon sehr bald nach dem später mit Brielle auf der Insel Voorne zu einer Stadt zusammengewachsenen Flecken Maerlant gezogen zu sein. Da war er Küster und anfangs Romandichter. Ob er seinen ersten Roman, den *Alexander*, welcher zwischen 1257 und 1260 abgefasst und einer von ihm hochverehrten Edelfrau Gheile gewidmet ist, bereits in Maerlant geschrieben hat, wissen wir nicht genau. Wohl dichtete er daselbst drei andere Romane: 1. *Die Historie van den Grale* und *Merlijns Boeck*, Herrn Albrecht van Voorne um 1261 gewidmet, 2. *Torec* und 3. *Die Historie van Troyen*, um 1264 (s. § 4, 6), und überdies zwei kurze jetzt verlorene Schriftchen, *Sompniarijs* (ein Traumbuch) und *Lapidarijs*, ein vielleicht aus dem Lat. von Marbodus übersetztes Büchlein über die Zauberkraft der Steine und Gemmen, das er später ganz oder teilweise in sein *Naturen Bloeme* (als zwölftes Buch) aufgenommen zu haben scheint.

§ 13. Maerlants erste strophische Gedichte[1]. Noch schrieb Maerlant, mutmasslich zu Maerlant, das umfangreichste und wichtigste seiner strophischen Gedichte, den *Eersten Martijn*, gewöhnlich nach dem Anfang *Wapene Martijn* genannt.

Es ist, wie fast alle seine strophischen Gedichte, verfasst in *Clausulen* von 13 Versen [Reimschema: aabaabaabaabb] und bildet den Übergang von der ersten Lebensperiode Maerlants, der romantischen, zu seiner späteren, didaktischen oder, wie er selbst es in seinem *Rijmbijbel* sagt, von seiner Jugend, in welcher er sich an leichtsinnigen Lügenerzählungen versündete, zu seinem späteren Alter, in welchem er seinen früheren Weltsinn bedauerte und unter seinem Wahlspruch »Wahrheit über Alles« nützliche Kenntnisse zu verbreiten strebte, gute Sitten lehrte und Unwahrhaftigkeit und Unsittlichkeit ritterlich zum Kampfe herausforderte, ohne dabei Adel und höhere Geistlichkeit zu schonen, obgleich er niemals jemand mit Namen an den Pranger stellte.

Der *Eerste Martijn*, der mit einer Klage über die Verdorbenheit der Welt anfängt, besteht eigentlich aus zehn Gedichten, in welchen Probleme sehr verschiedener Art *[Quodlibeta]* aufgeworfen und gelöst werden in einem Zwiegespräch von Jacob, dem Dichter selbst, und seinem Freunde Martijn. Nach einander werden darin besprochen: 1. die Verderbnis des Adels durch den Einfluss der Schmeichler [Scalken], 2. das Scheinglück der Bösen, 3. die Unendlichkeit der Höllenstrafe, ungeachtet der beschränkten Lebenszeit der Sünder, 4. die Möglichkeit des Verzeihens der Totsünde, 5. die verschiedenen Arten der Liebe, 6. der Unterschied zwischen den Ständen und der Ursprung des wahren Adels, 7. die Herrschaft von Hass und Feindschaft als notwendige Folge des Mein und Dein, 8. das Auge oder das Herz als Ursache der Minne, 9. die Vorzüge der Armut vor dem Reichtum und 10. die Vortrefflichkeit des weiblichen Geschlechts.

Dander (der zweite) *Martijn* ist ein Zwiegespräch, in welchem, nicht ohne Subtilität, vom folgenden Problem gehandelt wird: »wenn ich eine Frau liebe, die mich vernachlässigt, und geliebt werde von einer Frau, die mir gleichgültig ist, welche der beiden Frauen soll ich dann retten, wenn sie beide in Lebensgefahr sich befinden und ich nur eine retten kann?« Die Antwort ist: »Ich soll Gott nachfolgen, der diejenigen rettet, welche ihn lieben«. *Dander Martijn* ist bereits in Damme, der Hafenstadt von Brugge, geschrieben, wo Maerlant nach 1266 sich niederliess und

wo er, der Überlieferung nach, Kanzleischreiber der Stadt war. Da verfasste er also auch den *Derden Martijn* oder das Gedicht *Van der Drievoudichede*, eine dichterische Paraphrase des *Symbolum Pseudo-Athanasianum*.

Andere strophische Gedichte Maerlants sind: *Van ons Heren wonden*[2], *Van den vijf Vrouden* [Mariens] und *Die Clausule van der Bible*, eine Reihenfolge allegorischer Bibelstellen des Alten Testaments auf Maria angewendet, vor welcher er lebenslang die höchste Ehrfurcht hegte und deren unbefleckte Empfängnis er feierte.

[1] Sie sind sämtlich hrsg. von E. Verwijs, Gron. 1880; eine lateinische Übersetzung der drei Martingedichte von Jan Bukelare gab C. P. Serrure, *Vad. Museum* I 116—199 heraus; eine unvollständige franz. Übersetzung Paul Fredericq, *Tijdschrift* IV 275—291. — [2] Moltzer veröffentlichte dieses Gedicht nach einer neugefundenen Hs. *Tijdschrift* VIII 1—6.

§ 14. Maerlants didaktische Werke. Sein erstes eigentlich didaktisches Werk hat Maerlant indessen wahrscheinlich noch in Maerlant verfasst, wie man glaubt zu Nutzen Floris des V., als dieser 1266 Graf von Holland wurde. Es ist die *Heimlicheit der Heimlicheden* [2510 vv.],[1] eine Art von Staatslehre, dessen mittelster Teil von einer Art Gesundheitslehre gebildet wird. Das Original war der, auch von Maerlant selbst dem Aristoteles zugeschriebene, Traktat *Secreta Secretorum*.

Bald nach seiner Abreise nach Damme bearbeitete Maerlant in 13 Büchern sein zweites Lehrgedicht, die Naturgeschichte des Thomas Cantimpratensis *De Natura Rerum* unter dem Titel *Der Naturen Bloeme* [16660 vv.][2] für Herrn Nicolaas van Cats; und nachher verfasste er sein berühmtestes Werk, die Übersetzung der *Scolastica* von Petrus Comestor, später unter dem Namen *Rijmbijbel* bekannt geworden, und auf Veranlassung eines Freundes noch vermehrt mit einer, 25. Martii 1271 vollendeten, Fortsetzung, *Die Wrake van Jherusalem*, aus dem Geschichtsbuche des Flavius Josephus geschöpft [mit dem *Rijmbijbel* zusammen 34892 vv.].[3]

Auf die Anklage, dass er den Laien die Geheimnisse der Bibel offengelegt hätte, musste er seiner kirchlichen Obrigkeit [wohl dem Bischof von Utrecht] gegenüber sich rechtfertigen, und dieses veranlasste ihn in seinen späteren Schriften mit theologischen Betrachtungen sparsamer zu sein. In Utrecht machte er, wahrscheinlich im Jahre 1271, die Bekanntschaft des Bruders Alaert, des Guardians der Franziskaner, auf dessen Bitte er das Leven van St. Franciscus aus dem Latein von Bonaventura buchstäblich übersetzte [10540 vv.][4], nachdem er schon ein jetzt verlorenes Leven van St. Clara verfasst hatte.

Im Jahre 1283 begann Maerlant sein Hauptwerk, das ihn vorzüglich zum Geschichtsschreiber stempelt, den *Spiegel Historiael*, eine Umarbeitung des *Speculum Historiale* von Vincentius Bellovacensis [91000 vv.][5], das er in vier Partien einteilte, von welchen ihm nur gestattet wurde die erste, die dritte und den Anfang der vierten Partie zu bearbeiten. Er beschränkte sich nicht auf buchstäbliches Übersetzen, sondern liess mit Geschick vieles weg, indem er auch vieles, was die Frucht eigener Untersuchung war [ca. 10000 vv.] hier und dort einfügte, u. a. eine berühmte Bestrafung der franz. Romandichter [Borderer) und eine ausführliche Schilderung des ersten Kreuzzuges, aus dem Thomas Aquensis geschöpft.

[1] Ausg. von J. Clarisse, Dordrecht 1838 und E. Kausler, *Denkmäler* II 1844. — [2] Ausg. von E. Verwijs. Gron. 1878. — [3] Ausg. von J. David, Brussel 1858—69. — [4] Ausg. von J. Tideman, Leiden 1848. — [5] Ausg. von M. de Vries und E. Verwijs, Leiden 1857—63.

§ 15. Maerlants letzte strophische Gedichte. Dass Maerlant für die Kreuzfahrt schwärmte, geht auch hervor aus seinem strophischen

Gedicht *Disputacie van onser Vrouwen ende van den helighen Cruce*, in welchem Christus redend eingeführt wird mit einer dichterischen Klage über die bedauerliche Lage der Christenheit im Morgenlande, als die Folge der Sittenverderbnis in der christlichen Kirche, die ihm auch sein scharftadelndes strophisches Gedicht *Der Kerken Clage* in der Weise von Rustebuefs *Complainte de Sainte Eglise* eingab. Im Geiste Rustebuefs dichtete er auch seinen Schwanengesang *Van den Lande van Oversee*, ein gefühlvolles Klagelied und einen begeisterten Aufruf zu einem neuen Kreuzzuge nach dem Verlust von St. Jean d' Acre, 12. Mai 1291.

Ob Maerlant nach diesem Liede noch weiter etwas gedichtet hat, wissen wir nicht. Sein Todesjahr ist nicht bekannt. Aus der notdürftig überlieferten Inschrift eines Grabsteins, der wenigstens hundert Jahre nach seinem Tode auf sein Grab in Damme gelegt wurde, hat man geschlossen, dass er 1300 verschied; das Gedicht *Vierde Martijn*[1] aber, das 1299 verfasst wurde, und ihn redend einführt, rechtfertigt die Vermutung, dass er damals bereits gestorben war.

[1] Ausg. von C. P. Serrure, *Vad. Museum* IV 55—90.

V. DIE LYRIK DES 12. BIS 14. JAHRHS.

§ 16. Die Lyrik des 12. Jahrhs. Veldeke. Der älteste mnl. Romandichter Veldeke ist auch der erste mnl. Liederdichter. Er hinterliess uns ca. 30 Lieder in mangelhafter deutscher Umschreibung,[1] welche ursprünglich jedoch in Versifikation, Manier und Begriff der höfischen Minne den Liedern der provenzalischen Trobadors nachgebildet sind, wie es auch der Fall war mit den Liedern der späteren deutschen Minnesänger. Die Liebe ist ihm ein Kultus, das Weib ist ihm eine Halbgöttin, die man im Stillen feiert und der man mit anspruchlosem Eifer dient, ohne je einen grösseren Lohn zu fordern als ein freundliches Wort vom holden Mund. Wer weiter noch etwas von ihr begehrt, ist ein unverschämter Narr, sagt Veldeke seiner Erfahrung zu Folge. So wie er von der Minne singt, singt er auch vom Lenz mit seinen Blumen und seinem Vogelgesang. Diesen verdankt er seine Fröhlichkeit, die ihn nur selten im Stiche lässt. Sein Lebensspruch scheint zu sein: »Wer Freude ohne Reue hat mit Ehre, der ist reich; das Herz, worin die Reue wohnt, das lebet kümmerlich. Edel und vernünftig ist, wer mit Ehre seine Freude erhöhen kann, denn das ist gut«.

[1] Ausg. von F. H. von der Hagen, *Minnesinger* I 35—50, vgl. IV 72 79; L. Ettmüller, *Heinrich von Veldeke*, Leipzig 1852, 1—14. MF 56—68.

§ 17. Die Lyrik des 13. Jahrhs. Jan van Brabant. In ebendemselben Ton und nach demselben Vorbilde wie die Lieder von Veldeke sind auch neun, nur in sehr verdeutschter Fassung bewahrt gebliebene Lieder, welche ein Jahrhundert später gesungen wurden vom Herzoge Jan I von Brabant [geb. 1252 oder 1253 † 1294], dem Idealritter jener Zeit, lorbeergekrönt auf dem Turnirplatze und berühmt durch den glänzenden Sieg von Woeringen im Jahre 1288. In seinen Liedern[1] singt auch er von der Minne; aber nur in einem Liedchen ist er Sänger der Natur. Durch echt heiteren Ton und Wohlklang ragt unter seinen Liedern eine Pastourelle hervor, in welcher mit nur einigen Zügen ein verfehltes Liebesabenteuer mit drei Mädchen in einem Baumgarten lustig gezeichnet ist.

Dass es im 13. Jahrh. noch andere Minnelieder gegeben hat, darf man wohl schliessen aus den Worten Maerlants »het seget al, eist here, eist knecht, vrouwen ende joncfrouwen, in sange ende in rime slecht,

dat si met minnen sijn verplecht«[2]. Keines jedoch scheint bewahrt geblieben zu sein.

Am Ende des 13. Jahrhs. lebte »die goede vedelare Lodewijc van Vaelbeke«, von Boendale[3] loblich erwähnt als Dichter von *Stampien* oder Tanzliedern, die jedoch jetzt wohl verloren sind.

Eine Dichterin von 77 geistlichen, sehr mystischen Liedern war im 13. Jahrh. die Klosterschwester Hadewijch[4]; aber Wohlklang und poetische Fassung einzelner Strophen sind nicht im Stande die Einförmigkeit des Inhalts und die kränkliche Lebensanschauung der Dichterin gut zu machen. Es sind vielmehr musikalische Variationen über ein und dasselbe Thema als sinnreiche Gedichte.

[1] Ausg. von F. H. von der Hagen, *Minnesinger* I 15–17. vgl. IV 38–47; J. F. Willems, *Oude Vlaemsche Liederen*, Gent 1848, 11–25 — [2] Maerlants *Martijn* I 444 ff. — [3] *Brab. Yeesten* V 633 ff. — [4] Ausg. von J. F. J. Heremans und C. J. K. Ledeganck, Gent 1875

§ 18. Die Lyrik des 14. Jahrhs. Während des 14. Jahrhs. nahm die musikalische Bildung in den Niederlanden immer mehr zu. Zu welcher Höhe sie damals schon gestiegen war, beweisen Namen wie H. de Zeelandia und Guillaume Dufay[1]. Überall in Mittel-Europa, ja sogar in Spanien und Italien, waren die nl. Musiker geehrt und gesucht, und die in Flandern verfertigten Musikinstrumente wurden nach allen Ländern hin ausgeführt. Doch gelangte die Lyrik nicht zu einer dementsprechenden Höhe. Neue Melodien wurden sehr beliebt, den Worten gegenüber war man gleichgültiger. Jedenfalls sind nur wenige Lieder mit Gewissheit dem 14. Jahrh. zuzuschreiben.[2]

Zu den erhaltenen geistlichen Gedichten gehören Übersetzungen von Kirchenliedern, wie das *Stabat mater*, das *Dies est laetitiae*, u. s. w., weiter einige nach dem ursprünglichen Refrain »kyrie eleison« sogenannte *Leysen*, zum grösseren Teil Weihnachtslieder, und unter diesen auch einige halb lateinisch, halb niederländisch abgefasste[3], die Glossenlieder, u. a. von Jan van Hulst ein *Salve Regina* und ein *Ave Maria*, und geistliche Lieder, vorzüglich zu Ehren Mariens, u. a. die weitläufigen strophischen Gedichte vom Klosterbruder Hanzen,[4] u. s. w.

Die weltlichen Lieder sind zum grösseren Teil im Tone des höfischen Minnesangs geschrieben, wenn auch der galante Idealismus schon allmählich von der Stimme der Natur übertönt wurde. *Minstrele* [von *Ministerium*, Dienst: also Dienstleute] an den Höfen der Fürsten und der grossen Herren, und andere Sänger, welche »ohne Wappen« herumzogen, finden sich in grösserer Anzahl in den Rechnungen der holländischen Grafen des baierischen Hauses: Willem V., Albrecht und Willem VI., wie in denjenigen der Grafen von Blois, und unter diesen viele, welche aus Deutschland herkamen und u. a. Lieder Walters von der Vogelweide sangen.

Von den ursprünglichen Liedern verdienen besonderer Erwähnung das schalkhafte *Liedekijn van den Hoede*,[5] das rührende *Het daghet in den Oosten*,[6] Klagelieder auf den Tod von Wenzeslaus von Brabant [1383] und Lodewijc van Male [1384], gedichtet von Jan Knibbe,[7] Wappengedichte vom holländischen Wappenkönig Gelre[8] und unter diesen das berühmte Lied *Van den Ever*, dem Herzoge Jan III. von Brabant zugeschrieben; schliesslich Geschichtslieder, wie das kräftige *Kerelslied* [um 1325][9], das Lied von *Cortrozijn*, d. h. Segher von Kortrijk [1337][10], und das Lied von *Geraert van Velzen*, der 1296 den Grafen Floris V. ermordete.[11]

[1] s. Edmond van der Straeten, *La musique aux Pays-Bas* VI. — [2] Man findet sie in den *Oudvlaemsche Liederen*, Ausg. von C. Carton, Gent 1849; in der Hulthemschen Hs., zum Teil gedruckt im *Vaderl. Museum*; in der Haager Hs., zum

Teil gedruckt in der *Dietsche Warande*. — [3] s. Hoffmann von Fallersleben, *In dulci iubilo*, 2. Ausg. Hann. 1861. — [4] Ausg. von R. Minzloff, Hann. 1863. Fr. Gerss *ZfdPh* XI 218—227. — [5] U. a. hrsg. von J. F. Willems, *Oude Vlaemsche Liederen* Nr. 135. — [6] U. a. hrsg. von Hoffmann von Fallersleben *Horae Belg.* II Nr. 16. — [7] Hrsg. von C. P. Serrure, *Vad. Mus.* I 303—308., J. F. Willems l. l. 44—48. — [8] Ausg. von Victor Bouton, Paris und Bruxelles 1881. — [9] U. a. hrsg. von Carton, *Oudvlaemsche Liederen* 154—156. Man beachte noch ein anderes derb malerisches Gedicht *van den Kaerlen* in 15 künstlichen Strophen. hrsg. von E. Verwijs, *Van Vrouwen ende van Minne*, Gron. 1871. 69—77 und später allein hrsg. von Em. Spanoghe, Antw. 1884. — [10] In *Liedekensboeck van Jan Roulans*, Antw. 1544 (neu hrsg. von Hoffmann von Fallersleben, Hann. 1855) Nr 16. — [11] U. a. hrsg. von Hoffmann von Fallersleben, *Horae Belg.* II Nr. 3.

VI. DIE DIDAKTIK DES 13. UND 14. JAHRHS.

§ 19. **Reimchroniken. Velthem. Heelu. Stoke.** Der unvollendet gebliebene *Spiegel Historiael* Maerlants wurde fortgesetzt von Philipp Utenbroeke aus Damme, der buchstäblich, wiewohl kürzend, die zweite Partie übertrug [36000 vv.][1] und von Lodewijc van Velthem, der 3. Aug. 1315 für eine Antwerpener Edelfrau, Maria van Berlaer, die Übersetzung der vierten Partie vollendete.[2] Velthem war Brabanter, wird in Paris studiert haben, und war, wenigstens bereits 1304, Kaplan von Sichen in der Nähe von Diest, und später, wenigstens von 1312—1316, Pastor zu Velthem in der Nähe von Löwen. Da verfasste er 1316 eine Fortsetzung des *Spiegel Historiael* [30000 vv.][3], welche in einem lebhaften, jedoch nachlässigen Stile die Weltgeschichte von 1256—1316 enthält, aus Mitteilungen von Augenzeugen und aus allerlei schriftlichen Quellen geschöpft, bisweilen buchstäblich nachgeschrieben ist und dem Herrn [Geraert?] von Voorne gewidmet wurde, dessen Hauspriester er damit zu werden verhoffte. Vielleicht gelang ihm dieses auch; wenigstens vollendete er 1326 die Übersetzung des *Livre du roi Artus* als Fortsetzung des von Maerlant dem Albrecht van Voorne gewidmeten *Merlijns* (s. § 6). Velthem war Brodschreiber, aber nicht ohne Talent; und seine romantische Thätigkeit zeigt, dass er jedenfalls kein ernstlicher Anhänger der Schule Maerlants genannt werden darf, obgleich er dessen Hauptwerk vollendet hat.

Seinem *Spiegel Historiael* hat er einen Auszug einverleibt aus der *Jeeste van den Slag van Woeringen* [8948 vv.][4], zwischen 1288 und 1291 gedichtet vom Brabanter Jan van Heelu, einem Bewunderer des Herzogs Jan I von Brabant, dessen glänzenden Sieg bei Woeringen [1288] er darin mit grosser Anschaulichkeit und Begeisterung erzählte. Als Einleitung gab er einen ziemlich ausführlichen und klaren Überblick der brabantischen Geschichte zwischen 1261 und 1288. Das Gedicht ist der Schwiegertochter des Herzogs, Margaretha von England, gewidmet, damit sie daran die nl. Sprache erlerne. Mit Unrecht hat man Jan van Heelu überdies noch eine Dichtung von dem *Grimbergschen Oorlog* zugeschrieben [12291 vv.][5], die jedoch wahrscheinlich aus dem 14. Jahrh. stammt und in romantischem nur zu weitläufigem Stile den Heldenkampf der Herren von Grimbergen mit den brabantischen Herzögen im 12. Jahrh. erzählt.

Eine, in historischer Hinsicht überaus wichtige, *Rijmkroniek van Holland*[6] ist verfasst von Melis Stoke, einem Freunde und Bewunderer des Grafen Floris V., später Geheimschreiber des Grafen Willem III. Der erste Teil [3300 vv.] ist eine Übersetzung des *Chronicon Egmundanum*, enthält die Geschichte der holländischen Grafen bis auf 1205 und ist dem Floris V [† 1296] gewidmet. Der zweite viel ausführlichere Teil [10000 vv.] führt die Geschichte fort bis auf 1305 und ist von grosser Wichtigkeit, besonders

vom Jahre 1256 an, da der Verfasser, der 1305 als schon betagter treuer Diener sein Werk dem jungen Grafen Willem III mit einer ernstlichen Anrede darbot, in seinem ganzen Buche als ein politisch nicht unbedeutender, wiewohl nicht durchaus unparteiischer Augenzeuge erscheint. Klarheit und historische Wichtigkeit wiegen im Buche der Trockenheit des Stils mehr als hinreichend auf.

Eine *Vlaemsche Rijmkroniek* [10569 vv.][7], welche die flämische Geschichte bis auf 1405 fortführt, hat des Inhalts wegen nur wenig, der Form nach gar keine Bedeutung.

[1] Ausg. von Ferd. von Hellwald, M. de Vries und E. Verwijs, Leiden 1879. — [2] Nur 2935 vv. sind hrsg. in Maerlants und Utenbroekes *Sp. Hist.* 2494 vv. liegen noch ungedruckt in einer Hs. der städtischen Bibl. in Gent; s. N. de Pauw, *Versl. en Mededeel. der K. Vlaamsche Academie* II (1888) 381—384. Das Übrige ist noch nicht wieder aufgefunden — [3] Ausg. von I. le Long, Amst. 1727. — [4] Ausg. von J. F. Willems, Brussel 1838. — [5] Ausg. von C. P. Serrure und Ph. Blommaert, Gent 1852—54. — [6] Ausg. von B. Huydecoper Leiden 1772; W G. Brill, Utrecht 1885. — [7] Ausg. von E. Kausler, Tübingen 1840.

§ 20. Maerlants Schule. Jan Boendale. Der von Maerlant angewiesenen Richtung folgten im 14. Jahrh. bald viele andere, unter welchen Jan (van) Boendale der vorzüglichste war. Er wurde zwischen 1280 und 1290 geboren in Tervueren, war ein halbes Jahrhundert lang, wenigstens von 1312—1358, Kanzleischreiber der Stadt Antwerpen, und ist 1365 gestorben. In seinen Werken zeigt sich am besten der Geist der Maerlantschen Schule, und niemand verehrte mehr als er den grossen Meister, den er bestimmt allen Dichtern als Muster vorstellte, da er in ihm die, seiner Meinung nach notwendigsten, Erfordernisse für den wahren Dichter vereinigt vorfand: Gewalt über die Sprache, Wahrheitsliebe und Uneigennützigkeit [s. *Lsp.* III 15: der erste, kurze Versuch einer Kunstlehre in nl. Sprache].

Von seinem Werke *De Brabantsche Yeesten* [15120 vv][1] ist der erste ausführlichere Teil 1316 oder 1317 verfasst auf Veranlassung des Schultheissen von Antwerpen, Herrn Willem Bornecolve, und zum grösseren Teil fast buchstäblich dem *Sp. Hist.* Maerlants entlehnt. Es umfasst die brabantische Geschichte bis 1316. In einem zweiten, viel wichtigeren und ursprünglichen Teil führte Boendale die Geschichte weiter bis 1347. Ein unbekannter Diener des Herzogs Jan IV fügte, 1432 und 1441, noch zwei weitschweifige Fortsetzungen dem Werke Boendales hinzu [30168 vv.][2], welche die Geschichte Brabants bis 1430 enthalten.

Boendales zweites und vorzüglichstes Gedicht war *Der Lekenspiegel* [21818 vv.][3], eine kurze Encyclopädie der Kirchengeschichte, Liturgie und Sittenlehre, zwischen 1325 und 1330 verfasst für Rogier van Leefdale († 1333), dem er auch, vermutlich 1331, sein in fesselndem Stile geschriebenes Gedicht *Jans Teesteye,* d. h. *Jan Boendales Überzeugung* widmete [4102 vv.][4], ein Zwiegespräch, in welchem er seine frühere Behauptung von dem sozialen und moralischen Fortschritt verteidigt, es jedoch nachdrücklich betont, dass er für die Verbesserung des menschlichen Daseins mehr erwartet von den Grosshändlern und Bauern als von dem entarteten Adel und der verdorbenen Geistlichkeit, indem er — diesmal im Widerspruch zu seinem Meister Maerlant — das weibliche Geschlecht furchtbar tadelt und hinter das männliche weit zurückstellt. Schliesslich haben wir im Gedicht *Van den derden Edewaerd* [2018 vv.][5] ein wichtiges Fragment eines grösseren Dichtwerks, in welchem Boendale den Kriegszug Eduards gegen Frankreich, wenigstens von 1338—1347, erzählt haben wird.

Noch schreibt man mit grösserem oder geringerem Recht Boendale den *Melibeus* zu, ein Buch über kluge Selbstbeherrschung im Unglück, 1342 in Antwerpen aus dem Latein von Albertanus von Brescia übersetzt, und das *Boec van der Wraken*, zwischen 1351 und 1356 in Antwerpen verfasst mit der Absicht aus der früheren und besonders auch aus der späteren Geschichte durch Beispiele nachzuweisen, dass Gott die Sünde der Fürsten und Völker bestraft.[6] Sehr wahrscheinlich ist nicht von Boendale die *Dietsche Doctrinale*, eine, 1345 aus lateinischen Quellen geschöpfte, Religions- und Sittenlehre in drei Büchern [6673 vv][7].

[1] Ausg von J F. Willems, Brüssel 1839. — [2] Ausg. von J. F Willems und J. H. Bormans, Brüssel 1843—69. — [3] Ausg von M. de Vries, Leiden 1844-48. — [4] Ausg. von F. A. Snellaert, *Ned. Gedichten uit de 14 eeuw*, Brüssel 1869. — [5] Ausg. von J. F. Willems, *Belg. Museum*. IV 298—367 — [6] Beide Werke sind hrsg. von F. A Snellaert. *Ned. Gedichten uit de 14 eeuw*, Brüssel 1869, wo sich auch ein überaus deutsch gefärbtes Gedicht *Die X Plaghen ende die X Ghebode* findet. — [7] Ausg. von W. J. A. Jonckbloet, 's-Grav. 1842.

§ 21. Übrige Schüler Maerlants. Jan Praet. Jan de Weert. Von den anderen Lehrgedichten verdienen noch Erwähnung der *Dietsche Lucidarius*, bereits vor 1353 aus dem Lateinischen von Anselmus übersetzt [6332 vv.][1], die *Natuurkunde des Geheelals*, zum grösseren Teil aus dem *Almagest* von Ptolemäus-Alferghani geschöpft [1890 vv.][2], und eine grosse Anzahl von Spruchsammlungen, unter denen zwei ganz oder teilweise aus Vrîdancs *Bescheidenheit* übersetzt sind.[3] Schon im 13. Jahrh. war Maerlant[4] eine noch jetzt in verschiedenen Redaktionen erhaltene aber nicht sehr gelungene Übersetzung der *Disticha Catonis*[5] bekannt.

Andere Lehrdichter aus Maerlants Schule, welche die Strophenform wählten, waren Jan Praet mit seiner, besonders der künstlerischen Form wegen hervorragenden, zum grösseren Teil bewahrt gebliebenen *Leeringhe der Zalicheide* [noch 4930 vv.][6], Gielijs van Molhem, der in der Strophenform des Ursprünglichen eine nicht sehr gelungene Uebersetzung des satirischen Gedichts *Miserere* des Renclus de Moiliens begann, welche später mit mehr Geschick fortgesetzt wurde von einem gewissen Henric, aber entweder auch von diesem nicht vollendet wurde oder uns nur unvollständig erhalten ist [1451 vv.][7], und Jan de Weert, ein »Clerc in surgyen te Ypre«. Letzterer verfasste drei strophische Zwiegespräche, *Disputacie van Rogiere ende van Janne* [1872 vv.][8], die, was die Form und den Inhalt angeht, Maerlants *Martijns* nachgebildet sind und handeln von den Mitteln, die der Mensch anwenden muss um mitzuarbeiten zu seiner Seligkeit, welche Gottes Gnade ihm verleiht. Vor dieser Dichtung, wohl im Jahre 1351, hatte De Weert bereits ein scharf tadelndes aber unterhaltendes Straf- und Lehrgedicht geschrieben, *Nieuwe Doctrinael* oder *Spiegel der Sonden* [3000 vv.][9], das uns ein überaus hässliches Sittenbild des 14. Jahrhs gibt.

[1] Ausg. von Ph. Blommaert, *Oudvlaemsche Gedichten*, II Gent 1851. — [2] Ausg. von J Clarisse, Leiden 1847. — [3] Ausg von W. H. D. Suringar, *Handel. der Maatsch. der Ned. Lett.* 1885 und 1886; vgl. Jan te Winkel. *Tijdschrift* V 310-330. H. Brandes, *ZfdA* XXXIV 53—55 — [4] *Sp. Hist.* I[5] 73 v. 51 ff — [5] Ausg. von E. Kausler, *Denkmäler* II 600—610, von Jonckbloet, Leiden 1845 (nach einer alten Ausg. von Henrick Eckert van Homberch, Antw. o. J.), von D. J. van der Meersch, Gent 1846, von J. H. Halbertsma, *De Jager's Nieuw Archief* 1855 56. 237 258, von C. P. Serrure in *Boghijnken van Parijs*, Gent 1860 und von A. Beets, Gron. 1885. — [6] Ausg. von J. H Bormans, Brüssel 1872. — [7] Ausg von C. P. Serrure, *Vaderl. Museum* III 225—286. — [8] Ausg. von E. Kausler, *Denkmäler* III 14—82. — [9] Ausg. von Ph. Blommaert, *Oudvlaemsche Gedichten* II Gent 1851.

§ 22. Boerden und Sproken. Die meisten von diesen Lehrdichtern, vorzüglich Boendale in dem dritten Buche seines *Lekenspiegels*,

bemühten sich ihren Lehren Nachdruck zu verleihen und sie dem Volke zugänglich zu machen durch Einschaltung von kurzen Erzählungen, welche sie *Bispele* oder *Exemple* nannten. Dergleichen moralische Erzählungen wurden auch für sich allein vorgetragen von denjenigen Minstrels, die unter dem Namen *Sprekers* (Sprecher) oder *Zeggers* bekannt sind. Diese Leute »sprachen« jedoch in den Herrenhöfen oder im Bürgerkreise mithin auch andere nicht eben moralische, kurze, epische Gedichte, welche *Boerden* hiessen, wenn sie komischer Art waren, und *Sproken*, wenn sie einen ernsten Inhalt hatten. Meistens sind es Üebersetzungen von franz. *Dits* oder *Fablels.*[1]

Die *Boerden* sind nicht viel mehr als oft sehr rohe, unzüchtige Anekdoten, welche durch derben Witz zu gefallen suchen. Die besten sind: *Wisen Raet van Vrouwen* von Pieter van Iersele, das den Stoff von Boccacio's *Decamerone* III. 3 behandelt[2], *Van drie Gesellen die den Bake stalen*[3], *Van drien papegayen*[4] und *Van Lacarise.*[5]

Unter den ernsten *Sproken* verdienen Erwähnung: *Die Borchgravinne van Vergi*, nach dem Franz.[6], *Van tween kinderen die droeghen ene starcke Minne* [Pyramus und Thisbe][7], *De mantel van Eren*[8], *Van den negen besten*[9], und *Van der Feesten*[10], ein Lehrgedicht über die Liebe in der Form einer Sproke.

Historischen Wert hat das Gedicht *De Maghet van Ghend*, um 1381 verfasst von Bouden van der Lore, der auch ein satirisches Gedicht, *Dits Tijtverlies*, und ein ergötzliches Wunschgedicht, *Achte personen wenschen*, schrieb.[11] Andere Spruchdichter sind Willem van Delft, erwähnt von 1331 bis 1337, Pieter Vreugdegaer von Breda, 1362—66, Jan van Mechelen, 1365—88, Jan van Raemsdonck, 1385—93, Jan van Hollant und vorzüglich Augustijnken van Dordt, der ca. 1355—68 meistens im Dienste des Grafen von Blois, Jan von Chatillon, seine Gedichte vortrug, zum grössten Teil allegorischen Inhalts, wie u. a. *Van den Scepe* [ein politisches Klagegedicht], *De Borch van Vroudenrijc* [allegorische Beschreibung des Kopfes einer Jungfrau], *Vijf poenten van Eeren* u. s. w.[12]

Noch grösseren Ruhm als dieser erntete Willem van Hildegaersberch, von dem 120 Gedichte erhalten sind, und der von ca. 1375 bis zu seinem Tod, 1408 oder 1409, öfters am Hofe von Holland »vor Albrecht und Willem VI sprach.« Seine Gedichte[13] sind meistens religiöse und moralische Betrachtungen, oft in allegorischer Weise vorgestellt [*Van den Doerne ende van der Linde, Van den Aventuer, Van Ere, Van der wankelre Brugghe, Van der drierehande Staet der Werlt* u. s. w.] oder politische Gedichte [*Van der Rekeninghe, Van den Corencopers* u. s. w.], oder historische Erzählungen [*Van den Sloetel, Van tregement van goeden Heren, Van drien Cocren, Hoe deerste Partyen in Hollant quamen, Van der Wrake Goeds* u. s. w.]. Einige sind satirischer Art [*Van der heligher Kercken, Van meer, Van den Meerblade* u. s. w.], andere sind Tierfabeln [*Van den Serpente, Van Reynaert ende van Aven* u. s. w.], andere ergötzliche Boerden [*Van den Paep, die syn Baeck gestolen wart, Van den Monick, Van den Waghen*].

[1] Die Meisten befinden sich im *Vaderl. Museum, Belg. Museum*, in der *Dietsche Warande* oder bei E. Verwijs, *Dit sijn X goede boerden*, 's-Grav. 1860. — [2] Ausg. von J. F. Willems, *Belg. Museum* II 108—114. — [3] Ausg. von J. F. Willems, *Belg. Mus.* X 69—76; franz. bei An. de Montaiglon et G. Raynaud, *Recueil général* IV 93—111. — [4] Ausg. von C. P. Serrure, *Vad. Mus.* I 47—50 und Jan te Winkel, *Romania* XIX (1890) 109—112. — [5] Ausg. von E. Verwijs, *X goede boerden* 19—22; franz. von Jean de Boves bei Le Grand d'Aussy, *Fabliaux et Contes* IV 324 ff. — [6] Ausg. von S. Muller Hz., Leiden 1873; franz. bei Méon-Barbazan, *Fabliaux et Contes* IV 296—326. — [7] Ausg. von Ernst Martin *ZfdA* XIII 348—359 und J. Verdam, *Taalk. Bijdr.* I 244—254. — [8] Ausg.

von J. F. Willems, *Belg. Mus.* X 64—69. — [9] Ausg. von E. Kausler, *Denkmäler* III 141—161. — [10] Ausg. von E. Verwijs, *Van Vrouwen ende van Minne*, Gron. 1871, 1—33. — [11] Ausg. von Ph. Blommaert, *Oudvlaemsche Gedichten* II 105-113. — [12] Ausg. von Ph. Blommaert, *Oudvlaemsche Gedichten* III 105 ff. und J. van Vloten, *Dietsche Warande* VII 391 ff. — [13] Ausg. v. W. Bisschop und E. Verwijs. 's-Grav. 1870.

§ 23. Dirc Potter. Sein jüngerer Zeitgenoss war Dirc Potter [geb. um 1370], der von 1403 bis zu seinem Tod [1428] Geheimschreiber einer ganzen Reihe von Fürsten war, von Albrecht, Willem VI, Jacoba, Jan von Baiern und Philipp von Burgund, und der in dieser Stelle oft mit wichtigen Sendungen beauftragt wurde, u. a. einmal in den Jahren 1411 und 1412 nach Rom. Daselbst schrieb er sein ausführliches Lehrgedicht, *Der Minnenloep* [11138 vv.].[1] In vier Büchern handelt er darin von der Minne, nämlich 1. von der närrischen, 2. von der guten, d. h. höfisch-galanten, 3. von der unerlaubten, 4. von der erlaubten, d. h. ehelichen Minne. Durch die verhältnismässig moralische Tendenz bildet das Werk einen merkwürdigen Gegensatz zum *Roman de la Rose*, und durch die Weltfreude zugleich einen komischen Kontrast zur Liebeslehre der Mystiker.

Dass Potter seine Leser zu fesseln vermag, verdankt er den 57 kurzen Geschichten, die als »Exemple« die Lehre bestätigen sollen und zur Hälfte den *Heroides* und *Metamorphoses* Ovids entnommen sind. Die Quellen der anderen Geschichten sind das klassische Altertum und die Bibel, bisweilen auch ein Roman oder eine Sproke [z. B. von *Die Borchgravinne van Vergi* und von *Griseldis*], bisweilen eine Boerde oder eine Überlieferung, wie es der Fall ist mit zwei Erzählungen, welche wir später im Volksbuche von Vergil wiederfinden. Die kurzen, lebhaft erzählten Geschichten machen die Dichtung zu einer der besten in der nl. Literatur des Mittelalters. Aus seiner Ehe mit Lysbeth van der Does hatte Potter einen Sohn Geryt, dem wir später gleichfalls als Schriftsteller begegnen werden (s. § 26).

[1] Ausg. von P. Leendertz Wz. Leiden 1845--47. Vgl. Jan ten Brink, *Nederland* 1888 II 357—404.

VII. DIE MITTELALTERLICHE PROSA.

§ 24. Die ältesten Urkunden. Die *Prosa*[1] ist in der mnl. Literatur viel jünger als die Poesie, und nur dem Einfluss der Renaissance verdanken wir es, dass sie allmählich auch einigermassen für rein litterarische Zwecke als brauchbar erachtet wurde. Wer im Mittelalter sich der Prosa bediente, that es bloss um zu lehren, zu erbauen oder etwas mitzuteilen.

Die älteste mnl. Prosa finden wir daher in den Urkunden, in Holland von 1254 an, jedoch erst regelmässig um 1287, in Brabant von 1277 an, regelmässig jedoch nur um 1297, in Gelderland erst regelmässig seit 1326, in Flandern niemals regelmässig, sondern seit dem Anfange des 14. Jahrhs. abwechselnd mit franz. Prosa.

[1] Eine gute Auswahl gab J. van Vloten, Leiden und Amst. 1851.

§ 25. Die geistliche und didaktische Prosa. Jan van Ruusbroec. Von den anderen Prosaschriften verdienen einige didaktische Werke wegen der Sprache und der Erzählungsart Erwähnung, wie eine *Prosabibel* des 14. Jahrhs., frei nach der *Historia Scolastica* des Comestor bearbeitet, gedruckt 1477, und ein durch Einfalt fesselndes *Leben Jesu*, 1332 oder früher verfasst.[1]

Die schönste Prosa schrieben die Mystiker mit Jan van Ruusbroec an der Spitze[2]. Er wurde 1294 geboren im Dorfe Ruusbroec, zwischen

Brüssel und Halle. Nachdem er als Kind seiner Mutter entlaufen war, wurde er 1318 Priester und bald darauf Kaplan bei der St. Gudelakirche in Brüssel. Im Jahre 1344 wurde eine Kapelle im Walde von Soignies, unweit Brüssel, in dessen Nähe Ruusbroec mit einigen Freunden eine Hermitage eingenommen hatte, geweiht, und 1349 erblühte daraus das Chorherrenkloster Groenendael, wo er als Prior bis zu seinem Tode [2. Dec. 1381] ein musterhaftes Leben führte, seiner Frömmigkeit wegen berühmt und von vielen in- und ausländischen Mystikern, wie z. B. Tauler von Strassburg, besucht, welche zu ihm hingezogen wurden durch seine in fesselndem, fast dichterischem Stile verfassten mystischen Werke, von denen uns ein Dutzend bewahrt geblieben ist[3]. Sein Hauptwerk ist *Die Chierheit der gheesteleker Brulocht* [1350], seine ausführlichste Schrift *Dat Boec van den gheesteliken Tabernacule*. In seinem *Boec van den twaelf Beghinen* trat er der Sittenverderbnis in der Kirche entgegen. In *Dat Boec der hoochster Wijsheit* oder *Samuel* verteidigte er die Grundsätze seiner Mystik.

Einer seiner liebsten Schüler, der monatelang bei ihm verbrachte, war der berühmte Geryt de Groote [geb. in Deventer Oct. 1340, † daselbst 20. Aug. 1384], der Stifter der »Brüderschaft des gemeinsamen Lebens«, auf dessen Veranlassung auch die, 1395 vom Papste befestigte, Windesheimer Congregation gestiftet wurde[4]. Als Sittenlehrer machte er sich vorzüglich bekannt, beliebt und verhasst, aber durch seine Übersetzung liturgischer Schriften[5] veranlasste er seine Nachfolger auch ihre eigenen religiösen Schriften niederländisch abzufassen. Eine ergiebige und wichtige mystische Literatur war davon im 15. Jahrh. die Frucht.

Zwölf devote Büchlein in der Schreibart Ruusbroecs verfasste Hendrik Mande, bis 1395 Geheimschreiber Wilhelms von Oostervant und 1431 als Windesheimer Mönch gestorben. Acht schöne Collatien besitzen wir von Jan Brinckerinck, um 1359 in Zütfen geboren, seit 1393 Priester und Rektor des »Meester-Geertshuis« in Deventer, wo er am 26. März 1419 verschied, nachdem er 1403 den Frauenkonvent zu Diepenveen gestiftet hatte. Neben ihm erwähnen wir Dr. Dirck van Delft, Dominikanermönch und Hauspriester des Herzogs Albrecht, der 1404 seine *Tafel van der kercken ghelove* schrieb, und vorzüglich Johannes Brugman[6], den seiner Beredtsamkeit wegen noch immer sprichwörtlich gebliebenen Minoriten. Dieser wurde um 1400 in Kempen bei Köln geboren, war später Mönch im Observantenkloster zu St. Omer, predigte von ± 1450 an in den Niederlanden, wurde 1462 Pater provinzial der Minoritenprovinz Köln, und starb 1473 im Kloster zu Nijmegen. In der Volkssprache schrieb er nur eine *Devote Oefening der kijnsheit, des middels ende des eyndes ons Heren Christi* und zwei liebliche devote Lieder mit dem Anfang »Ick heb ghejaecht al mijn leven lanc al om een joncfrou schone« und »Met vreuchden willen wi singen ende loven die Triniteyt.«[7]

Sehr gute Prosa bieten uns noch die folgenden übersetzten Werke: *Passionael of gulden Legende* nach der *Aurea legenda* von Jacobus de Voragine [zuerst gedruckt 1478], das *Vaderboeck* oder das *Leven der Heiligen Vaderen in der Woestinen*, nach einer latein. Übersetzung aus dem Griech. des Hieronimus (zuerst gedruckt 1480), das *Boeck van den proprieteyten der dinghen* von Bartholomaeus (de Glanvilla) Engelsman (gedruckt in Haerlem 1485), *Des Coninx Somme*, von Jan van Rode übersetzt nach dem *Somme le Roy* von Laurent [zuerst gedruckt 1478], *Der Bien Boec*, nach dem *Bonum universale de Apibus* von Thomas Cantimpratensis [gedruckt 1488] und *Van den Scaecspul* nach dem *Solatium ludi Schacorum* von Jacobus de Cessolis [gedruckt 1479].

[1] Ausg. von G. J. Meijer, Gron. 1835 mit *Nalezingen,* Gron. 1838. — [2] s. Friedrich Böhringer, *Die deutschen Mystiker,* Zürich 1855. 442-661 und A. A. van Otterloo, *Johannes Ruysbroeck,* Amst. 1874. — [3] Ausg. von J. David, Gent 1857—69 VI T. — [4] s. G. H. M. Delprat, *Verhand. over de Broederschap van G. Groote,* 2. Ausg. Arnhem 1856 und J. G. R. Acquoy, *Het Klooster te Windesheim* I Utrecht 1875. — [5] s. W. Moll, *Verhand. der Kon. Akad. van Wetensch* XIII 1880, 1—115. — [6] s. W. Moll, *Johannes Brugman,* Amst. 1854. — [7] Ausg. von J. G. R. Acquoy, *Middeleeuwsche Geestelijke Liederen en Leisen,* 's-Grav. 1888, 8—11.

§ 26. Reisen, Chroniken, Volksbücher. Sehr beliebt waren im Mittelalter die Reisebücher, meistens phantastischer Art und von orientalischen Märchen beeinflusst. Das weitaus berühmteste war das Werk des in Lüttich 17. Nov. 1372 gestorbenen Engländers John Mandeville, aus dessen Französisch die *Reysen van Jan van Mandeville* [gedruckt um 1470] übersetzt sind. Weiter besitzen wir eine nicht vollständig erhaltene Übersetzung eines lateinischen *Itinerarium* des Utrechter Priesters Johannes Witte de Hese,[1] dessen Original im 15. und 16. Jahrh. mindestens sieben Mal gedruckt ist.

Die wichtigsten nl. Chroniken sind: die [Utrechter und holländische] *Kroniek van Beka,* aus dem Lateinischen, und weiter fortgeführt bis 1426[2], und die *Kroniek van den Clerc uten lagen lande bi der zee*[3], aus dem Lateinischen von Beka oder dessen Übersetzung geschöpft. Der um 1395 geborene Sohn von Dirc Potter (s. § 23), nämlich Geryt Potter, welcher zwischen 1438 und 1454 als Rath am Hofe von Holland und 1440 als Baljuw von 's-Gravezande urkundlich bezeugt ist, übersetzte, mutmasslich um 1430, die berühmte Chronik Froissarts, aber nur die letztere Hälfte dieser Übersetzung ist uns handschriftlich bewahrt geblieben und neuerdings wieder aufgefunden.[4] Am Ende des 15. Jahrhs. und im Anfange des 16. Jahrhs. wurden allenthalben in den Niederlanden Chroniken oder Jahrbücher verfasst. Die bekannteste ist die grosse *Divisiekroniek van Hollant en Vrieslant,* 1517 in Leiden gedruckt, eine ausführliche Compilation, jedoch ohne historischen Wert.

Im 15. und 16. Jahrh. kamen auch allerlei Volksbücher[5] in Umlauf: Prosabearbeitungen von fränkischen und orientalischen Romanen oder Übersetzungen von franz. Volksbüchern, von welchen die meisten noch bis in unser Jahrh. neugedruckt wurden, gewöhnlich aber sehr verstümmelt, da sie im 16. Jahrh. fast alle auf den Index gesetzt wurden und nur zum Teile wieder herausgegeben werden durften, nachdem sie der strengsten Censur unterworfen gewesen und mit grösserer oder geringerer Sorge castigirt waren. Daher meistens Exemplare mit Approbation aus dem 16. Jahrh.

[1] Ausg. von M. de Vries, *Verslagen en Berichten der Vereen. voor oude Ned. Lett.* II 5—32. — [2] Ausg. von A. Matthaeus, *Veteris Aevi Analecta* III 1738, 1—408. — [3] Ausg. von B. J. L. de Geer van Jutphaas, Utrecht 1867. — [4] s. J. W. Muller, *Tijdschrift* VIII 264—295. Eine Ausgabe der flämischen Geschichte aus dieser Chronik wird vorbereitet von der *Kon. Vlaamsche Academie,* s. *Verslagen en Mededeel.* IV (1890), 9—14. — [5] s. L. Ph. C. van den Bergh, *De Ned. Volksromans,* Amst. 1837.

VII. DIE MITTELALTERLICHE SCHAUBÜHNE.

§ 27. Die weltliche Bühne. Die mittelalterlichen Schauspiele können eingeteilt werden in weltliche und geistliche Spiele. Die weltliche Bühne[1] ist in den Niederlanden früher emporgekommen als irgendwo im Westen, nur Frankreich ausgenommen. Vielleicht hatte die franz. Bühne darauf einigen Einfluss; jedenfalls aber dürfen wir die Zwiegespräche der

Sprecher, von welchen wir noch jetzt einzelne besitzen, als die ersten Vertreter der weltlichen Bühne betrachten. Diesen entsprossen die *Tafelspeelkens*, welche an den Höfen der Herren nach der Mahlzeit von zwei oder drei Personen gespielt wurden.

Schliesslich entstanden die eigentlichen Schauspiele, und diese bereits am Ende des 14. Jahrhs. Aus dieser Zeit sind uns vier ernste Dramen erhalten, welche *abele Spelen* genannt wurden. Drei dieser Spiele, der *Esmoreit* [1006 vv.], der *Gloriant* [1139 vv.] und der *Lanseloet van Denemarken* [949 vv.] sind einfache, lebhafte, frische, dichterische, jedoch mit Rücksicht auf die Charakterzeichnung und Verwicklung noch zu schwache Dramen, deren Inhalt durch den höfischen, einigermassen sentimentalen Charakter auf morgenländische Romane als Quellen hinweist.

Im *Esmoreit* ist die Geschichte eines sizilianischen Prinzen dramatisiert, der von seinem Vetter Robbrecht geraubt und Meister Platus, einem Abgesandten des damascenischen Königs, verkauft wird, welcher in den Sternen gelesen hatte, dass der Prinz im Sarazenischen Reich das Christentum stiften und den König töten würde. Esmoreit wird am Hofe zu Damas erzogen von Damiette, der Tochter des Königs, welche sich in ihn verliebt. Als Esmoreit erfährt, dass er nicht der Sohn des damascenischen Königs, sondern ein Findling ist, reist er ab um seine wahren Eltern ausfindig zu machen, was ihm auch gelingt. Die verliebte Damiette reist ihm mit Meister Platus nach, und das Stück endigt mit der Verlobung der beiden Geliebten und der Bestrafung des bösen Robbrechts.

Gloriant, der Herzog von Braunschweig, ist ein junger Fürst, der sich nicht verheiraten will, sondern alle Weiber verachtet. Als Florentijn, die Tochter des Heidenkönigs Roedelioen van Abelant, die bis dahin keinen Mann ihrer Liebe würdig geachtet hatte, ihm ihr Portrait schickt, verliebt er sich so närrisch in sie, dass er zu ihr eilt. Ihr Liebesverhältnis wird aber verraten von ihrem eifersüchtigen Vetter Floerant, beide werden gefangen, Gloriant aber bald von einem alten Diener der Prinzessin, Rogier, erlöst. Als Florentijn zu dem Scheiterhaufen geführt wird, gelingt es Gloriant sie zu retten und mit sich in sein Land zu nehmen, wo er sie heiratet.

Das Spiel von *Lanseloet* ist dichterischer und interessanter als die beiden anderen. Es ist die dramatisierte Geschichte eines Ritters (Lanseloet), der von seiner hochmütigen und doch niederträchtigen Mutter so weit gebracht wird, dass er seine Geliebte, die schöne Sanderijn, verstösst, nachdem er seine Lust an ihr gebüsst hat. Bald aber bereuet er seine Roheit und sendet er seinen Diener Reinout aus, um Sanderijn wieder aufzusuchen, die aus Scham entwichen ist, aber später glücklich verheiratet ist mit einem Manne, dem sie vorher aufrichtig ihre Geschichte in allegorischer Weise erzählt hatte. Reinout findet sie verheiratet, fürchtet Zweikampf zwischen ihrem Gatten und seinem Herrn und sagt diesem deshalb, dass er Sanderijn sterbend gefunden hat. Als Lanseloet das gehört, tötet er sich in Verzweiflung.

Das vierte Spiel, *Van den Winter ende van den Somer* [625 vv.] ist eine ziemlich spasshafte Allegorie, nur mehr Zwiegespräch als Schauspiel.

Überdies haben wir noch drei ziemlich pöbelhafte Possen, welche *Sotternien*, *Kluchten* oder *Cluyten* genannt wurden, vollständig erhalten [*Lippijn*, 199 vv., *Rubben*, 245 vv. und *Buskenblaser*, 208 vv.] und noch drei andere zum grösseren Teile [*Drie daghe Here*, *Truwante* und *Hexe*]. In vier von diesen sechs Possen ist der Held der Geschichte ein einfältiger Graubart, der von seinem jungen, dreisten und treulosen Weibe betrogen und beschimpft wird.

Aus späterer Zeit stammen die viel ergötzlicheren Possen von *Nu noch* [noch eimal] [301 vv.] und von *Playerwater* [Fopwasser] [417 vv.]. Letztere hat ebendenselben Inhalt wie zwei franz. Fabliaux[2] und wie das deutsche Gedicht *Der Mann im Korbe*[3]. Alle diese Spiele sind augenscheinlich ohne bedeutende Dekoration und Kostümierung von den Sprechern aufgeführt.

[1] s H. E. Moltzer, *Geschiedenis van het wereldlijk Tooneel*, u. s. w. Leiden 1862 und J. H. Gallee, *Bijdrage tot de Geschiedenis der dram. Vertooningen*, u. s. w. Haarlem 1873. Alle mnl. weltliche Schauspiele sind zusammen mit einer ausführlichen Einleitung hrsg. von H E. Moltzer, *Mnl. dramatische Poëzie*, Gron. 1868—75. — [2] *Du pauvre clerc* und *Aloul* bei Le Grand d'Aussy, *Fabliaux et Contes* III 139 ff. 304. — [3] L. Uhland, *Alte Volkslieder* Nr. 287.

§ 28. Die geistliche Bühne. Neben der weltlichen steht die geistliche Bühne[1], welche, wie in Frankreich, Deutschland und England, ihren Ursprung hat in den *Responsorien*, anfangs lateinisch in den Kirchen von den Priestern und Chorsängern vorgetragen, später in der Landessprache auf Marktplätzen von Laien, welche *Gesellen van den Spele* genannt wurden und zum Teile geistliche Chorsänger, zum Teile Mitglieder geistlicher Brüderschaften waren. Im 15., vorzüglich im 16. Jahrh. aber waren es die Rhetoriker, welche diese Spiele darstellten.

Von diesen *Mysterien* oder liturgischen Spielen ist nur ein einziges Weihnachtsspiel nl. bewahrt geblieben, *Die eerste Bliscap van Maria* [2226 vv.], in der Mitte des 15. Jahrhs. in Brüssel aufgeführt.[2] Das Spiel fängt an mit dem Sündenfall, enthält weiter die Prophezeiungen der Erlösung und den Streit von »Ontfermicheit« und »Gerechticheit« vor Gottes Thron. Als Gottes Sohn sich bereit erklärt hat, Mensch zu werden, folgt die Geschichte von Joachim und Anna und die Verlobung von Maria. Mit der Botschaft Gabriels schliesst das Stück, woran sich sechs andere schlossen, welche die Geschichte der anderen sechs Freuden Mariens darstellten; nur das letzte, *De sevenste Bliscap van Maria* [1721 vv.], das ihre Himmelfahrt auf die Bühne führt, ist vor kurzem wieder ans Licht gezogen.[3]

Zahlreiche andere Weihnachts-, Passions- oder Osterspiele werden in den städtischen Rechnungsbüchern des 15. und 16. Jahrhs. erwähnt; nur ist von diesen nichts erhalten, ausser einem grossen Fragment [1500 vv.] eines Passions- oder Osterspiels in Maastrichter Mundart.[4]

Im 15. Jahrh. kam in den Niederlanden auch das *Mirakelspiel* empor: die dramatisierte Vorstellung von Wundergeschichten, welche mit den Patronen oder Reliquien einzelner Kirchen verbunden waren. Nur zwei der späteren sind uns übrig geblieben: 1. das Spiel *Van den heiligen Sacramente van der Nyeuwervaert* [1325 vv.][5], um 1500 von einem gewissen Smeken verfasst und in Breda aufgeführt: die Geschichte einer miraculösen in einem Acker gefundenen Hostie, welche trotz den komischen Bestrebungen der beiden Teufelchen »Sondich Becoren« und »Belet van Deughden« allerlei, in kleinen mit einander nicht dramatisch zusammenhängenden Scenen dargestellte, Wunder verrichtet, und 2. das Spiel *Van Sinte Trudo*,[6] eigentlich zwei zueinander gehörende Spiele [1800 und 1770 vv.], in der Mitte des 16. Jahrhs. verfasst von Christiaen Fastraets[7]: die dramatisierte Geschichte des Heiligen von seiner Taufe bis auf seinen Tod. Auch in diesem Stücke spielen die Teufel, Lucifer, Baälberith und Leviathan, ihre komische sogenannte »duvelrye«. Ihnen gegenüber erscheint hier auch Gott der Vater auf seinem Throne, von seinen Engeln umgeben auf der Bühne. Diese beiden Mirakelspiele sind von Rhetorikern gespielt.

[1] s. J. H. Gallee, *Bijdrage tot de Gesch. der dram. Vertooningen*, Haarlem 1873. A. W. Wybrands in *Studien en Bijdragen* von Moll und De Hoop Scheffer. II 193-293 und H. E. Moltzer, Einl. zur *Mnl. dramatischen Poëzie*, Gron. 1875. — [2] Ausg. von J. F. Willems, *Belg. Museum* IX 37-138 und H. E. Moltzer, *Mnl. dram. Poëzie* 329-418. — [3] Ausg. von K. Stallaert, Gent 1887. — [4] Ausg. von J. Zacher, *ZfdA* II 302-350 und H. E. Moltzer, *Mnl. dram. Poëzie* 496-538. — [5] Ausg. von C. R. Hermans, *Geschiedenis der Rederijkers in N.-Brabant* II (1867) 11-96, von E. Verwijs, Leeuwarden 1867 und von H. E. Moltzer, *Mnl. dram. Poëzie* 419-495. — [6] Ausg. von G. Kalff, *Tooneelstukken der zestiende eeuw*, Gron. 1889, 81-218. — [7] Eine lateinische Übersetzung vom Frater Petrus Credulus a Ghinghelim, im Jahre 1565 verfasst, findet sich noch ungedruckt in einer Lütticher Hs.

IX. DIE RHETORIKER.

§ 29. Die Rhetorikerkammern.[1] Die »Rederijkerskamers« oder »Cameren van Rhetorica« fangen an sich zu bilden gegen das Ende des 14. Jahrhs. und sind dreifachen Ursprungs. Sie entstanden nämlich 1. aus den Narrengilden, 2. aus den kirchlichen Choralgesellschaften und 3. vorzüglich aus den geistlichen Brüderschaften, welche unter dem Patronat eines Heiligen gestiftet waren mit dem Zweck, ihren Mitgliedern nach dem Tode Seelenmesse zu verbürgen. Anfangs beschränkte ihre literarische Thätigkeit sich hauptsächlich auf Verfassung und Aufführung von geistlichen Spielen; allmählich aber dehnte sie sich auch über jedes andere Feld der *Rhetorica* [d. h. Poesie und Vortrag] aus, und von dieser Zeit an erhielten die Mitglieder den, von Volksetymologie aus *Rhetorica* entstellten, Namen *Rederijkers*. Sie bildeten demnach Vereine, welche in den Niederlanden für die Poesie auf gleiche Weise thätig waren wie in Deutschland die Meistersinger für die Musik.

Die Kammern unterschieden sich von einander durch ein *Blazoen* oder Wappenschild mit symbolischer Bedeutung, bisweilen ganz in der Form der Charade, wozu immer ein dementsprechender Denkspruch [*Zinspreuk* oder *Devies*] gehörte.

Namen und Sprüche der berühmtesten und zum Teile auch ältesten Kammern in den südlichen Niederlanden sind: *De Alpha en Omega* [Spr. »Spirat ubi vult«] in Yperen, bereits im 14. Jahrh.; *De Violieren* [Spr. »Uut jonsten versaemt«] zu Antwerpen [seit 1400]; *Het Boeck* [Spr. »Om beters wil«] zu Brüssel [seit 1401]; *St. Barbara* [Spr. »Godt voedt veel Sotten«] zu Kortrijk [bereits 1427]; *De Fonteine* [Spr. «Alst past bi appetite«] zu Gent [seit 1448]; *Die Rose* [Spr. »Minne ist fondament«] zu Löwen [bereits 1468]; *Die Lilie* [Spr. »Reyn bloeme«] zu Diest [s. 1470]; *De groeyende Boom* [Spr. »'t Dor wordt groeyende«] zu Lier [bereits 1479]; *De Heilige Geest* [Spr. »Pax vobiscum«] zu Audenaerde [bereits 1482]; *De Peoene* [Spr. »In principio erat verbum»] zu Mechelen [bereits 1488]; *De Goudbloeme* [Spr. »Groeyend in Deuchde«] zu Antwerpen [bereits 1488]; *De Christus Oogen* [Spr. »Christus oogen doorsien 't al«] zu Diest [s. 1502]; *De Heilige Geest* [Spr. »Mijn were es hemelick«] zu Brügge [seit 1528] und *De Corenbloeme* [Spr. »Jeucht sticht Vreucht«] zu Brüssel.

In den nördlichen Niederlanden gehören zu den bekanntesten, zum Teile auch ältesten Kammern: *Het bloemken Jesse* [Spr. »In minnen groeyende«] zu Middelburg [seit 1430]; *De Akerboom* [Spr. »Aensiet liefde«] zu Vlaardingen [seit 1433]; *De Goudsblom* [Spr. »Uut jonste begrepen«] zu Gouda [seit 1437]; *De Rapenbloem* [Spr. »Wy rapen geneucht»] zu Delft [bereits 1487], *'t Vreugdedal* [Spr. »Wy vaten geneucht«] zu Breda [bereits 1491]; *De Pellicaen* [Spr. »Trou moet blijcken«] zu Haarlem [seit

1503]; *De Wijngaertrancken* [Sp. »Lieft boven al«] zu Haarlem [seit 1504]; *De Eglentier* [Spr. »In Liefd' Bloeyende«] zu Amsterdam [bereis 1517]; *Moyses Doorn* [Spr. »In viericheyt groeyende«] zu Herzogenbusch [s. 1539]; *De blauwe Acoleyen* [Spr. »Mit minne versaemt«] zu Rotterdam; *De roo Rosen* [Spr. »Aensiet de jonckheyt«] zu Schiedam; *De witte Acoleyen* [Spr. »Liefd' ist fondament«] zu Leiden und *De Sonnebloem* [Spr. »Noyt meerder vreucht«] zu Ketel.

Nach der Besetzung der südlichen Niederlande durch spanische Truppen und vorzüglich nach dem Fall Antwerpens stifteten die ausgewichenen Südniederländer in vielen Städten der neuen nordniederländischen Republik eigene Kammern, welche als *Vlaamsche* oder *Brabantsche Kamers* bekannt sind. Die hervorragendsten waren *De Orangie Lelie* [Spr. »In liefd' groeyende«] zu Leiden, *De witte Angieren* [Spr. »In liefd' getrouw«] zu Haarlem und *'t Wit Lavendel* [Spr. »Uut levender jonste«] zu Amsterdam.

Im Laufe des 15. Jahrhs. bildeten sich in jeder Stadt der südlichen Niederlande und in den meisten Städten des südlichen Teils der nördlichen Niederlande Rederijkerskamers und im 16. und 17. Jahrh. wurden dieselben sogar in verschiedenen Dörfern gestiftet. Mehr als 250 waren damals bekannt.

Jede Kammer war völlig selbständig und frei sich einzurichten wie sie wollte, abgesehen von der Genehmigung ihrer städtischen Obrigkeit; die Einrichtung war jedoch für alle Kammern eine ziemlich gleiche. Die Führung war, wie bei den Gilden, einigen Obmännern [*Hoofdlieden*] anvertraut, mit einem *Dekan* an der Spitze, mit einem *Bannerträger*, einem *Kammernarr* und einem *Faktor*, der nicht nur die gewöhnlichen Pflichten eines Geheimschreibers erfüllen musste, sondern auch Alles was ihm aufgetragen wurde in Reime zu bringen hatte, der also der Hauptdichter der Kammer war. Den Mitgliedern war es zwar nicht untersagt, freiwillig ihm sein Amt zu erleichtern, doch waren sie eigentlich bloss dazu verpflichtet, die ihnen von den Obmännern übertragenen Rollen auf der Bühne zu spielen.

Überdies wählte jede Kammer sich einen angesehenen Edelmann oder eine Magistratsperson als Patron oder Ehrenvorsitzer, und als später auch der Landesherr selbst es nicht verschmähte diesen Titel von den Kammern anzunehmen, wurde es allmählich Sitte und Brauch jeden Schirmherrn *Prinz* zu nennen, ja zuweilen sogar *Kaiser*, seitdem Kaiser Karl V das Patronat verschiedener Kammern angenommen hatte. Die letzte Strophe jedes Refraingedichtes war immer an den Schirmherrn gerichtet, und also verraten alle Gedichte, in deren letzter Strophe das Wort *Prinz* sich findet, sich gleich als Rhetorikergedichte.

Die meisten Kammern bildeten zusammen eine Art Dichtbund, dessen Hauptzweck es war, miteinander in der Dicht- und Schauspielkunst zu wetteifern; und die Kammern, die darin aufgenommen waren, hiessen *freie* (d. h. edele) Kammern, den anderen gegenüber, welche *unfreie* genannt wurden, sich aber während eines Wettkampfes von den freien konnten anerkennen oder *taufen* lassen. Die Kammern der kleineren Städte und Dörfer in einem und demselben Gau erkannten zuweilen eine Kammer im Hauptort des Gaues als ihre Hauptkammer [*Hoofdkamer*] an; übrigens aber waren alle Kammern von einander unabhängig. Im Jahre 1493 machte Philipp der Schöne einen Versuch zur Centralisation der Kammern, indem er in Gent eine »souveräne« Kammer »Jesus metter Balsembloeme« stiftete mit seinem Kaplan Pieter Aeltuers als Hauptverwalter. Die neue Kammer fertigte 1505 ihre Verordnungen aus, die anderen Kammern

jedoch unterwarfen sich diesen ganz einfach nicht, und somit war der Versuch völlig gescheitert.

[1] Lit. Willem Kops, *Werken v. d. Maatsch. der Ned. Lett.* II 1774. 213—351; Ph. Blommaert, *Geschiedenis der Rhetorykkamer de Fonteine*, Gent 1847; C. R. Hermans, *Geschiedenis der Rederijkers in Noord-Brabant*, 's-Hertogenbosch 1867; G. D. J. Schotel, *Geschiedenis der Rederijkers in Nederland*, Rott. 1871; E. van der Straeten. *Théatre villageois en Flandre*, 2. Ausg. Bruxelles 1881; und verschiedene Monographien einzelner Kammern im *Belg. Museum*, *Vaderl. Museum*, u. s. w.

§ 30. Die Dichtwettkämpfe der Rhetoriker. Wie schon bemerkt, bildeten die Dichtwettkämpfe für die Kammern das wichtigste Band. Anfangs waren sie nur den grossen Schützenfesten untergeordnet, welche die St. Georg- und St. Sebastiangilden allerorten feierten. Die Rhetoriker begleiteten die Schützen dorthin und kämpften wie diese unter einander auf ihre Weise, nl. mit *Battementspelen*, wie man damals sagte. So war z. B. der erste beglaubigte Dichtwettkampf, der 1408 zu Audenaerde gehalten wurde, eigentlich ein Schützenfest. Im Laufe des 15. Jahrhs. jedoch machten sich die Rhetoriker allmählich unabhängig von den Schützengilden und feierten ihre eigenen Feste. Bald war es die eine, bald die andere Kammer, welche das Fest aus freien Stücken veranstaltete. Allmählich jedoch wurde die Sitte herrschend, dass eine Kammer, die den höchsten Preis bekommen hatte, im folgenden Jahre oder doch nach nicht zu langer Frist die befreundeten Kammern zu einem Feste einladen musste. Die städtischen Verwaltungen stützten diese Feste durch reiche Beiträge.

Die Einladung geschah durch die *Chaerte* [gewöhnlich in Versen], auf der die Bedingungen des Kampfes, das Thema der Dichtungen und die ausgesetzten Preise verzeichnet waren. Die Preise waren meistens silberne, später auch zinnerne Gefässe; und wegen dieser *Juweelen* [Kostbarkeiten], welche für das ganze *Land* als Preise *aufgehangen* [ausgesetzt] wurden, hiessen die Wettkämpfe *Landjuweelen*. Wurde bloss eine beschränkte Anzahl von Kammern in einem bestimmten Gau zu den Festen eingeladen, dann hiessen diese *Hagespelen*.

Der erste Preis fiel dem besten Schauspiel [*Sinnespel*, s. § 31] zu, über ein gegebenes Thema verfasst. Auch durch die vorzüglichste Darstellung eines Schauspiels war ein Preis zu gewinnen. Wurde, wie es später oft geschah, das ausführliche Schauspiel bei Seite gelassen, dann wurde der Wettkampf ein *Refereinfeest* genannt wegen der bei den Rhetorikern beliebtesten Dichtungsart, des *Referein*: ein Gedicht in einem von den Veranstaltern des Festes vorbedingten Strophenzahl, jede Strophe [*Snede*] von vorgeschriebener Länge [von 10 bis 20 Zeilen], und zum Schluss eine immer wiederkehrende *Refereinregel* oder *Stokregel*, eine schon vorherverzeichnete Verszeile, welche das Thema des Gedichts möglichst knapp zusammenfasste. Weiter wurden Preise ausgesetzt für *Liedekens int Sotte, int Vroede en int Amoreuse*, und später auch für das *Kniedicht* oder Schnellgedicht, das in möglichst kurzer Zeit während des Festes selbst verfasst werden musste, indem *Sinnespel, Referein* und *Liedekens* bereits vor dem Feste hinübergeschickt wurden und schon bekränzt waren bevor sie gespielt, vorgetragen oder gesungen wurden.

Allmählich wurde es eine Gewohnheit, Preise auszusetzen für Sachen, welche sich nur von weitem auf die Dichtkunst bezogen, z. B. für das aus der grössten Entfernung Hinüberkommen, für den geistreichsten Narrenspruch, für das eleganteste Schwingen der Fahne, für das schönste Fahnenbild, für das *Scoonste Incomen*, den prachtvollen Einzug der reichkostümierten Kammermitglieder, für das *Scoonste Vieren* oder Illuminieren der *Herbergen* [Gasthöfe], wo die Rhetoriker während des drei- oder vier-

tägigen Festes logierten, u. s. w. Durch den Wetteifer, die beiden letzten Preise zu gewinnen, wurden die *Landjuweelen* allmählich überaus kostspielig: das Land aber war reich und die städtischen Obrigkeiten trugen gerne und freigebig zu den Kosten bei.

Im 15. Jahrh. sind mir vierzig grössere und kleinere Wettkämpfe in den südlichen Niederlanden bekannt gegen nur vier in der jetzigen Provinz Zeeland. Der Antwerpener von Mai 1496 ist der berühmteste. Von 1500 bis 1565 habe ich in den südlichen Niederlanden sechzig grössere oder kleinere Wettkämpfe verzeichnet gefunden gegen nur drei [1507 in der später vom Wasser verschlungenen Stadt Reimerswaal, 1555 in Breda und 1561 in Rotterdam] im jetzigen Nordniederland. Das merkwürdigste Landjuweel wurde Juni 1539 in Gent von den *Fonteinisten* veranstaltet, das glänzendste Aug. 1561 in Antwerpen von der Kammer *De Violieren.*[1] Da gewann *die Rose* von Löwen den ersten Preis mit ihrem Sinnspiel über die Frage »Dwelck den mensche aldermeest tot consten verwect«, und *Moyses Doorn* von Herzogenbusch mit ihrem Ebatement [»Cluyte van den Patroon van den Alven»][2]. Zwischen 1565 und 1600 war durch die Kriegsereignisse in den südlichen Niederlanden kein einziges Landjuweel mehr möglich. In den nördlichen Niederlanden dagegen wurden diese Wettkämpfe 1580 wieder eröffnet. Zwischen diesem Jahr und 1600 sind mir sechs dieser Wettkämpfe da bekannt, und nach 1600 noch viele, und dann auch wieder einige in den spanischen Niederlanden.

Die notwendige Gleichförmigkeit der Schauspiele und Refraine, die alle des Wettkampfes wegen strengen Forderungen unterworfen waren, lähmte die Dichter in der freien Äusserung ihrer dichterischen Begeisterung. Der Zwang, der durch den Wettkampf den Dichtern aufgelegt wurde, setzte das Dichten zu mechanischer Arbeit herab, wobei Glut und Individualität sich nicht geltend machen konnten. Überdies waren die vorgeschriebenen Themata meistens moralische, theologische oder politische Fragen, welche durch eine spitsfindige Rhetorik gelöst werden mussten. Die Rhetoriker haben uns deswegen nicht viel anderes überliefert als conventionell gereimte Prosa, welche im besseren Falle einigen Witz zeigt, aber fast ohne jede Erfindung und jede dichterische Glut. Dazu kam noch, dass die Bestrebung, einander in Reichtum der Reime zu überbieten, die Dichter zwang sich einer Menge französischer Wörter zu bedienen, welche doch schon während der burgundischen Herrschaft in grosser Anzahl in die Sprache, namentlich die Schriftsprache, eingeführt waren, so dass die Verse der Rhetoriker oft um mehr als die Hälfte aus franz. Wörtern bestehen, zum Teil nach den Regeln der franz. Syntax zusammengestellt. Dies alles macht ihre Gedichte für uns heut zu Tage ungeniessbar, ja fast unlesbar. Eine grosse Menge ihrer Dichtungen ist uns bewahrt geblieben, weil es im 16. Jahrh. der Brauch wurde, gleich nach dem Feste alles was da vorgetragen war gesammelt herauszugeben.

[1] s. Edw. van Even, *Het Landjuweel te Antwerpen in 1561,* Leuven 1861. —
[2] Neu gedruckt von C. R. Hermans, *Geschied. der Rederijkers in Noord-Braban.* II 286-295.

§ 31. **Die Bühne der Rhetoriker.** Ausser geistlichen Spielen führten die Rhetoriker *biblische* Spiele und sogenannte *Sinnespelen* auf, beide den Mysterien entsprossen[1]. Die meistens symbolischen biblischen Spiele waren Erweiterungen der Szenen im Prophetenvorspiel der Mysterien, in welchem das Wunder der Erlösung in parabolischer Weise vorher verkündet wurde, oder es waren allegorische Dramatisirungen der neutestamentischen Gleichnisse, wie z. B. *Het Spel van de V. vroede ende van de V dwaeze Maegden*[2],

worin die weisen Jungfrauen auftreten unter den Namen »Vreese, Hope, Caritate, Gheloove und Ootmoedigheit«, die thörichten aber unter den Namen »Tijtverlies, Roeckeloose, Hoverdie, Idelglorie und Zottecollatie«, und das mit einer »duvelrye» schliesst.

Die *Spelen van Sinne*, die bei den *Landjuweelen* am beliebtesten waren, waren demjenigen Teil der Mysterien nachgebildet, in welchem Gerechtigkeit, Gnade und Wahrheit vor dem Throne Gottes über die Erlösung des Menschen streiten. Ihren Namen entlehnten sie dem *Sinne*, d. h. dem in einer oder zwei Verszeilen ausgedrückten Gedanken, der bisweilen sprüchwörtlich war und das Thema des Spiels bildete. Die in den Sinnspielen auftretenden Darsteller waren bloss symbolische Figuren, personifizierte Tugenden und Untugenden. Die Spiele selbst waren gereimte Abhandlungen über moralische, theologische und politische Fragen, in welchen die Argumente in selbsteigener Person aktierten statt vom Schriftsteller ausgesprochen zu werden. Die allegorischen Figuren, die das komische Element vertraten, wurden *Sinnekens* genannt, und traten zuweilen wie die englischen *Clowns* oder spanischen *Graziosos* auf in einem Zwischenspiel derb komischer Natur, wie es auch die *Duvelryen [Diableries]* in den Mysterien waren.

Auch viele kleinere Possen [*Cluyten* oder *Kluchten*, und auch wohl *Esbattementen* genannt] wurden von den Rhetorikern verfasst. Am bekanntesten ist die Posse von *Moorkensvel*[3]. Eigentlich weltliche Spiele oder Ritterdramen werden nur selten erwähnt und sind uns auch nicht bewahrt geblieben. Wohl findet man öfter Spiele verzeichnet, aufgeführt zum feierlichen Empfang (*joyeuse entrée*) der Fürsten, und zur Feier eines ruhmvollen Sieges oder eines gewünschten Friedens. Derart ist eine *Factie oft Spel van den Violieren binnen Antwerpen gespeelt den 23. Febr. 1556 tot verhueghinghe der ghemeyntn duer de blijde tijdinghe des Bestandts*[4], gedichtet von Peeter de Herpener.

Die Anzahl berühmter Rhetoriker, deren Namen uns erhalten sind, ist sehr gering, weil die Dichter ihre Werke nur mit dem Sinnspruch der Kammer oder ihrem eigenen Wahlspruch unterschrieben. Unter allen jedoch ragte Anthonis de Roovere von Brügge [† 16. Mai 1482] hervor, dessen *Rethoricale Wercken* 1562 zu Antwerpen herausgegeben wurden von dem Rhetoriker Eduard de Dene, Faktor der Kammer *De drie Santinnen* in Brügge, Dichter der *Waerachtige Fabelen der Dieren* [Brugge 1567] und des *Langen Adieu*[5]. Bereits 1465 erhielt De Roovere von der Obrigkeit zu Brügge eine ehrenvolle Belohnung für seine vielen *Esbattementen*. Im Jahre 1466 wurden drei Dramen von ihm in Lier aufgeführt, welche in seine Werke nicht aufgenommen sind, so wie auch sein Dialog *Van Peys ende Oorloge*, gedruckt zu Antwerpen 1557 und 1578, in der Sammlung fehlt. Sein Tod wurde mit einem Klagegedicht betrauert von seinem Freunde Jan Bartoen. Aus derselben Zeit datiert *De Spiegel der Jongers* von Lambertus Goetman, um 1488 in Antwerpen gedruckt[6].

Eins der berühmtesten Schauspiele des 16. Jahrhs. war die aus dem Hochdeutschen übersetzte *Comedie van Homulus* [Nimmegen 1556][7]. Das hochdeutsche Spiel aber war eine freie Übersetzung einer, vermutlich von Christianus Ischyrius aus Maastricht, lateinisch verfasste *Comoedia Homulus Petri Diesthemii* »Antverpie quondam in publico civitatum brabanticarum conventu vulgariter acta« [Coloniae 1536]. Das lateinische Spiel ist also einem niederländischen von Petrus Diesthemius entlehnt. Jetzt ist nachgewiesen[8], dass es eine Umarbeitung ist von *Den Spieghel der Salicheit van Elkerlijc* [1495], das einen Menschen schildert, der nach allerlei, allegorisch vorgestellten, Versuchungen schliesslich durch Bekennt-

nis, Beichte, Marienkultus u. s. w. zur Seligkeit gelangt. Der Stoff ist offenbar dem bekannten Roman von Barlaäm und Joasaph entlehnt.

Mit seinen Theaterstücken, von denen uns 33 in einer autographischen Hs. erhalten sind, zeichnete sich von 1509—1533 der Faktor der Kammer *De drie Santinnen* zu Brügge aus, nl. Cornelis Everaert [† 1566][9]. Dieser war ein verdienstvoller Schauspieldichter, namentlich hervorragend in der Posse. Die Darstellung verschiedener seiner Schauspiele jedoch wurde von der Obrigkeit untersagt, weil er darin zu aufrichtig die Wahrheit sagte. Die bekanntesten sind *Esbatement van den Visscher*[10], *Esbatement van de Vigilie*, 1526[11], *Esbatement van Stout ende Onbescaemt* und *'t Spel van den hooghen Wint* [d. h. Frankreich] *en den zoeten Reyn* [Regen, d. h. Karel V.], 1525 verfasst zur Feier der Schlacht von Pavia.

In seiner Zeit schrieben noch Jan van den Berge, mit dessen *Esbatement van Hanneken Leckertant*[12] die Antwerpener *Violieren* 1541 den höchsten Preis in Diest gewonnen, und Colijn van Rijssele, dessen *Spiegel der Minnen*, 1561 zu Haarlem gedruckt, »in ses Batement-Spelen die seer amoreuse Historie van Dierick den Hollandere ende Katharine Sheermertens, eertijts gheschiet binnen Middelburch« enthält.

Etwas später schrieb Lourens Jansz, Faktor der Haarlemmer Kammer *De Wijngaertrancken*, der sich auszeichnete durch wenigstens 15 noch handschriftlich erhaltene Sinnespelen und ergötzliche Possen, u. a. das gegen die Kornaufkäufer gerichtete Sinnspiel *Van 't coren*[13], 4. Nov. 1565 verfasst, und die freilich etwas profane, doch jedenfalls nicht uninteressante *Cluyt van onsen lieven Heers minnevaer*, 1583[14].

[1] s. Jan te Winkel, *Bladzijden uit de Geschied. der Ned. Letterkunde*, Haarlem 1881, 186—190, 208—215. — [2] Nach einer Hs. des 16. Jahrhs. hrsg. von den „Vlaemsche Bibliophilen. Gent 1846. — [4] Gedruckt in *Veelderhande genuechlicke Dichten, Tafelspelen ende Refereynen*, Antw. 1600. — [4] Gedr. Antw. 1556. Neudruck von J. F. Willems, *Belg. Museum* II 241—258. — [5] s. *Belg. Museum* III 99—104; vgl. II 185—190. — [6] Neudruck von C. P. Serrure Gent 1860. — [7] Neudruck von C. P. Serrure Gent 1857. s. C. P. Serrure, *Vad. Museum* I 34 40, 437-440. — [8] Von G. Kalff, *Tijdschrift* IX 12 20. *Den Spiegel der Salicheit van Elkerlijc* ist ca. 1529 im Englischen übersetzt unter dem Titel *Every Man*. — [9] s. J. F Willems, *Belg. Musenm* VI 41—51. — [10] Ausg. von J. F. Willems, *Belg. Mus.* VI 52—66; [11] Ausg. von J. van Vloten, *Het Ned. Kluchtspel*. 2. Ausg. I 92-104. — [12] Ausg. von G. Kalff, *Trou moet blijcken. Tooneelstukken der zestiende eeuw*, Gron. 1889. 55 80. — [13] Ausg. von G. Kalff, l. l. 219—259. — [14] Ausg. von J. van Vloten, l. l. I 149—168.

§ 32. Matthijs de Castelein. Der berühmteste und fruchtbarste aller Rhetoriker war unbestreitbar Matthijs de Castelein, geb. in Pamele [Audenaerde] 1485, † 1550, seit 1508 Priester und später Diakonus der Pfarrkirche von Pamele, seit 1530 Notarius apostolicus, und Faktor der *Kersouwieren* und *Paxvobianen* in Audenaerde, für welche er 36 *Esbatementen*, 38 *Tafelspelen*, 30 *Wagenspelen* und 12 *Sinnespelen* schrieb, welche jedoch niemals gedruckt und jetzt wohl alle verloren sind, ausser dem von ihm für das Gentener Landjuweel 1539 verfassten Sinnspiel, und dem ausführlichen rhetorischen Drama *Historie van Pyramus en Thisbe*.[1] Weiter sind von ihm noch herausgegeben die *Balladen van Doornycke* (Gent 1571), in welchen er die verschiedenen Schicksale der Stadt Doornik mit grosser Gelehrsamkeit und Gekünsteltheit erzählt. Ein Band mit 30 *Diversche Liedekens* [erste Ausg. Gent 1574] ist, trotz der grossen Menge von Fremdwörtern, des Wohllauts und Witzes wegen lobenswert, und zeigt, dass dieser Geistliche dem weltlichen Genuss und der sinnlichen Liebe gegenüber bei weitem nicht so gleichgiltig war als man seinem Stande nach erwarten sollte. Dass er Vater eines Kebskindes war, gestand er ohne Scham.

Seine 1548 abgefasste Hauptarbeit ist *De Const van Rethoriken,* 1555 und 1571 zu Gent herausgegeben.[2] Es ist eine vollständige Dichtungslehre, die er mit eigenen Dichtproben [18 *Baladen,* 38 *Refereinen* und manchen *Rondeelen* und Dichtungen anderer Art] erläuterte. Wer den Charakter der Rhetorikerdichtung überhaupt und alle Arten und Gattungen ihrer künstlich gebauten Strophen besonders zu kennen verlangt, braucht nur dieses Werk von Castelein gründlich durchzustudieren: der Verfasser war seiner Zeit der hoch verehrte Gesetzgeber im Reiche der Dicht- und Reimkunst.

[1] Zuerst hrsg. bei Henrick Peeterssen van Middelburch in Antw. ohne Jahr. — [2] Mit seinen anderen Werken 1573—74 in Gent. 1612 und 1616 in Rotterdam neu gedruckt.

X. DIE LYRIK DES 15. UND 16. JAHRHUNDERTS.

§ 33. Die Lyrik der Rhetoriker. Das 15. und 16. Jahrh. war reich an Liedern allerlei Art. Man kann sie einteilen in weltliche und geistliche, die jedoch an Ton und sogar an Inhalt nicht so sehr verschieden sind, wie es jetzt wohl der Fall sein würde.

Die weltlichen Lieder[1] sind entweder bloss lyrisch oder lyrisch-episch, und unter beiden Arten finden sich nicht wenige, welche von den Rhetorikern verfasst sind. Diese verraten sich gleich nicht nur durch das Wort *Prinz* in der letzten Strophe, sondern auch vorzüglich durch die französisch gefärbte Sprache, den mehr galanten als sentimentalen, mehr moralischen als lasciven Inhalt, und öfters auch durch Refrain und gekünstelte blumige Gleichnisse.

Es sind Minnelieder [*int Amoreuse*], Trinklieder [*int Sotte*] und ernstliche Lieder [*int Vroede*], unter welchen die Neujahrslieder eine vorzügliche Stelle einnehmen, und die Geschichtslieder besonders hervorragen. Letztere, welche meistens durch Frische und Anschaulichkeit anziehen, dürfen jüngere Ausläufer des alten Stammes der epischen Poesie genannt werden. Sehr viele von diesen könnten als wertvolles Material verwendet werden von demjenigen Geschichtsforscher, der ernstlich sich bestrebt, einzudringen in den Geist des Volks während der Regierung Maximilians und Karls V.

Bisweilen gehört der Inhalt dieser epischen Lieder nicht der eigentlichen Geschichte, sondern der Chronique scandaleuse der Zeit an, wie z. B. der Fall ist mit dem Lied von *Gerrit van Raephorst,*[2] worin der Raub von Katharina de Grebber durch Gerrit van Raephorst, 11. Sept. 1508, zwischen Wassenaar und Leiden, erzählt wird.

[1] Lit.: G. Kalff, *Het Lied in de Middeleeuwen,* Leiden 1883; Jan te Winkel, *Tijdspiegel* 41. 3 (1884), 194—211, 286—310. Liedersammlungen sind: *Een Schoon Liedekensboeck van Jan Roulans,* Antw. 1544 [neue Ausg. von Hoffmann von Fallersleben 1855]; Hoffmann von Fallersleben, *Holländische Volkslieder, Horae Belg.* II 2. Ausg. Breslau 1856; J. F. Willems, *Oude Vlaemsche Liederen.* Gent 1848; E. de Cousemaker, *Chants populaires des Flamands de France,* Gand 1856; A. Lootens und J. M. E. Feys, *Chants populaires flamands,* Bruges 1879; M. Böhme, *Altdeutsches Liederbuch,* Leipzig 1877. — [2] Nur gedruckt in *Haerlems Oudt-Liedboeck.*

§ 34. Die Reiterlieder. Neben diesen nationalen Liedern, zu denen noch diejenigen Volkslieder gehören, welche beim Pflanzen des Maibaumes gesungen wurden, haben wir die sogen. *Reiterlieder,* zum grösseren Teil von deutschen Söldnern [Reitern und Landsknechten] aus Deutschland eingeführt.

Es sind heitere Trinklieder, welchen sich Schelmen- und Vagantenlieder anschliessen, oder leichtfertige Minnelieder, wie sie ein herumziehender

Söldner zu singen pflegt. Einige sind Abschiedslieder oder Wächterlieder, in welchen oft kleine Minnebilder lieblich gemalt sind. Andere sind kurze Erzählungen von Liebesabenteuern, nicht grade alle in delicatesten Worten mitgeteilt. Oft sind es wahrhafte Romanzen oder Balladen, wie z. B. *Ic stont op hoghe berghen* [1], das Hero- und Leanderlied: *Het waren twee Coninxkindren* [2] und das Wächterlied *Van liefden coemt groot lijden* [3], das an die Pyramus- und Thisbegeschichte erinnert; oft nur kurze Dialoge, wie das liebliche *Daer sou een magetje vroeg opstaen.* [4]

Einige sind im 16. Jahrh. Volksbüchern entnommen, wie z. B. das Lied von *Margrietje van Limborch*, von *Floris ende Blancefloer*, von *Valentijn en Oursson*, von *Griseldis*, von *Den Hertog van Brunswijck*, von *Frederick van Genua* u. s. w. [5] Andere sind ein leiser Nachklang der Heldensage, wie z. B. das Lied von *Here Alewijn* [Gudrunsage] [6], von *Den Jager uut Grieken* [Wolffdietrichsage] [7], von *Hillebrandt* [8] u. s. w. Noch andere haben einen mythologischen Hintergrund, wie das Lied von *Her Danielken* [d. h. Danhüser oder Tannhäuser]. [9]

Viele von diesen Liedern leben mit ihren frischen, einigermassen melancholischen Melodien in den südlichen Niederlanden noch heute im Munde des Volkes fort, wie das auch der Fall ist mit verschiedenen geistlichen Liedern.

[1] Ausg. im *Liedekensboeck van Jan Roulans* Nr. 87, Hoffmann, *Horae Belg.* II Nr. 19, Willems, *O. L.* Nr. 56. — [2] Ausg. Hoffmann, *H. B.* II Nr. 27, Willems, *O. L.* Nr. 55. — [3] Ausg. *Liedekensboeck van Jan Roulans* Nr. 158, Hoffmann *H. B.* II Nr. 56, Willems, *O. L.* Nr. 65. — [4] Ausg. Hoffmann, *H. B.* II Nr. 26, Willems, *O. L.* Nr. 90. — [5] s. G. Kalff, *Tijdschrift* V 68—89. — [6] Ausg. Lootens und Feys, l. l. 66 ff. — [7] Ausg. Hoffmann, *H. B.* II Nr. 13, Willems, *O. L.* Nr. 50. — [8] Ausg. *Liedekensboeck van Jan Roulans* Nr. 83, Hoffmann, *H. B.* II Nr. 1, Willems, *Belg. Museum* VIII 464—471. [9] Ausg. *Liedekensboeck van Jan Roulans* Nr. 160, Hoffmann, *H. B.* II Nr. 4, Willems *O. L.* Nr. 51.

§ 35. Die geistlichen Lieder. Die geistlichen Lieder [1] sind bald Übersetzungen lateinischer Kirchenlieder, bald *Leysen* [meistens Weihnachtslieder mit Refrain] und sogen. *geestelijke Liedekens*, welche Jesus, vorzüglich aber Maria und bisweilen auch andere Heiligen feiern, und oft durch Gefühl und Wohllaut sich auszeichnen. Der grössere Teil ist devot und mystisch; einige jedoch sind naiv, einfach und plastisch. Sehr berühmt wurde das allegorisch-epische Lied *Des Soudaens Dochter*, [2] das aus Deutschland eingeführt ist.

Namen von vorzüglichen Lyrikern kennen wir fast nicht. Nur kennen wir den Rektor der Zwolschen lateinischen Schule Dirk van Herxen [† 1457] als Dichter von zwei Liedern mit dem Anfang: »Mi lust te loven hoochelic die reinicheit soe pure« [ca. 1430] und »Och Heer, der hemelen Stichter« [3], und ist von acht gefühlvollen frommen Liedern die Dichterin uns bekannt, nämlich die Klosterschwester Baertken van Utrecht [† 1514]. Ihre Lieder sind gedruckt am Ende einer Prosaschrift von ihr, die in Leiden 1518 herausgegeben wurde.

[1] Lit.: J. G. R. Acquoy, *Archief voor Ned. Kerkgeschiedenis* II (1886) 1—112 und *Kerstliederen en Leysen* in *Verslagen en Mededeel. der Kon. Akad. v. Wet.* Afd. Lett. IV 3 (1887) 352—404. Liedersammlungen sind: Hoffmann von Fallersleben, *Niederl. geistliche Lieder, Horae Belg.* X, Hann. 1854; W. Bäumker, *Viertelj. S. für Musikwiss.* IV (Leipzig 1888) 153—254, 287—350; J. G. R. Acquoy, [24] *Middeleeuwsche geestelijke Liederen en Leisen met eene Klavier-begeleiding naar den aard hunner tonen*, 's-Grav. 1888; *Een suverlijc Boecxken*, Antw. bij A. van Berghen 1508; *Een devoot ende profitelijck Boecxken*, Antw. bij S. Cock 1539 und verschiedene andere devote Liederbüchlein. — [2] Ausg. Hoffmann, *Horae Belg.* II Nr. 199, Willems, *Oude Vlaemsche Liederen* Nr. 130, s. Joh. Bolte, *Die Sultanstochter im Blumengarten*, *ZfdA* XXXIV 18—31. Wir besitzen ein Volksbuch: „Een suverlick

exempel, hoe dat Jesus een heydensce maghet, een Soudaensdochter, wech leyde wt haren lande", Delft bi Frans Sonderdanck (ca. 1510). — [3] Das erste hrsg. von W. Bäumker l. l. Nr. 58, das zweite von Hoffmann, *H. B.* X Nr. 59; beide von E. de Coussemaker, *Dietsche Warande* III, franz. Teil, 28 – 36 und Acquoy, *M. geest. Liederen en Leisen*, 4 – 7.

XI. DIE REFORMATIONSPOESIE.

§ 36. Religiöse Streitgedichte. Anna Bijns. Dass ein so tief eingreifendes Ereignis wie die Reformation Luthers auch unter den Dichtern manche Feder in Bewegung setzen würde, bedarf wohl keiner weiteren Erklärung. Eine Sammlung von 144 *Refereinen, afgeschreven door Jan de Bruyne*[1] ist zum Beweis da. Man findet in derselben Gedichte von Anhängern der Reformation vor 1584, wie z. B. von Willem van Haecht, Faktor der Antwerpener Kammer *De Violieren*, der u. a. 1579 ein gereimtes Psalmbuch herausgab, das während eines ganzen Jahrhs. in den lutherischen Gemeinden der Niederlande das gebräuchliche war; vom Antwerpener Frans Fraet [geb. 1505 † 1558], Dichter des *Palays der gheleerder Ingienen*, 1556; von Jan Fruytiers, Requestmeister Wilhelms von Oranien, Dichter des *Ecclesiasticus ofte de wyse Sproken Jesu des Soons Syrach*, Antw. 1565, von *Het Leven der Roomsche ende Constantinopelsche keyseren int cort in dicht ghestelt*, Antw. 1566 und von *Den Sendbrief Pauli tot den Romeynen op Sichtsanghen gheset*, Leyden 1582 u. s. w.; und von Peeter Heyns [geb. in Antwerpen 1537, † 1598 in Haarlem, wo er seit 1588 Schulmeister war], Dichter des *Spieghel der Werelt*, Antw. 1577 [noch Antw. 1579, 1583, Amst. 1596]. Es finden sich in dieser Sammlung von De Bruyne auch Gedichte von Katholiken und Spanischgesinnten, wie das ausschliesslich der Fall ist mit der Sammlung von 67 *Politieke Balladen, Refereinen, Liederen en Spotdichten der XVI Eeuw.*[2]

In beiden Sammlungen finden sich verschiedene Refraine der berühmtesten niederländischen Dichterin ihrer Zeit, der niederländischen Sappho, wie sie noch in ihrem Leben genannt wurde, Anna Bijns, geboren 1494 in Antwerpen, wo sie seit 1536 Schulmeisterin war und im April 1575 unverheiratet gestorben sein soll.[3] Ihre erste Sammlung [23 Refereinen] erschien 1528 in Antwerpen[4], und bereits 1529 gab Eligius Eucharius davon eine lateinische Übersetzung heraus. Eine zweite Sammlung [24 Refereinen] gab sie 1548 in Antwerpen heraus [neu gedruckt 1565]; eine dritte [70 Refereinen] besorgte für sie, 1567, Henrick Pippinck. Später sind alle diese Refereinen oft gesammelt neu gedruckt.[5] Schliesslich sind nach einer Hs. in Brügge noch 94 ihrer Refereinen herausgegeben.[6]

Alle diese Gedichte gehören der gekünstelten Form und der ziemlich unreinen Sprache wegen noch völlig dem Zeitalter der Rhetoriker an; die Glut und Begeisterung aber, wodurch sie sich auszeichnen, stempeln sie ganz zu Kindern einer neueren Zeit. Teils sind es Klagen über ihre nur zu weltliche Lebensweise in der Jugend, teils Aufforderungen zur religiösen Gesinnung und zu guten Sitten. Viele von ihnen jedoch beweisen die Gültigkeit ihres Wahlspruches: »meer suurs dan soets«, indem sie in denselben die Ketzerei der Lutheraner mit einer scharfen Zuchtruthe geisselte.

Vorzüglich unter den Rhetorikern fand diese Ketzerei grossen Anhang. Das Zeitalter der Reformation hatte kaum angefangen und schon wurden ihre Kammern in Städten und Dörfern die Brennpunkte der neuen Bewegung. Mit heftiger Empörung und schneidendem Spott griffen sie in ihren Refereinen — wie z. B. *Van twee pateren die reformieren woudden een*

nonnencloester[7] — und Sinnspielen — wie z. B. *Den boom der Schrifturen*, 1. Aug. 1539 in Middelburg aufgeführt[8] — zuerst die Priesterschaft und allmählich auch die Kirchenlehre an, indem sie dieselbe mit Stellen aus der Bibel bestritten oder in scharfen Satiren an den Pranger stellten.

Der Geist der Widersetzlichkeit zeigte sich bereits ganz deutlich auf dem Landjuweel zu Gent im Jahre 1539[9], wo die Frage der *Fonteinisten*, »Wele den Mensche stervende meesten Troost es« fast von allen Kammern in protestantischem Geiste gelöst wurde; er sollte aber nachher noch gewaltiger emporkommen bis die spanische Regierung und besonders Alba die Zusammenkünfte der Rhetoriker untersagte oder wenigstens strengen Bedingungen unterwarf.

Schon vor Albas Landvogtei, schon während der Regierung Karls des fünften, waren zahlreiche Märtyrerlieder erklungen, welche bisweilen von den zum Scheiterhaufen verurteilten Lutheranern und Anabaptisten am Vorabend ihres Todes im Kerker verfasst waren. Man findet sie in verschiedenen erbaulichen Liederbüchern, z. B. in dem reformierten Liederbuch *Veelderhande gheestelijke gereformeerde Liedekens wt den Ouden en Nieuwen Testament, gestelt op A. B. C.* Embden 1558[10] und dem Liederbuch der Anabaptisten, 1560 von Nicolaes Biestkens herausgegeben und zwei Jahre später vermehrt mit *Een nieu Liedenboeck van alle nieuwe gedichte Liedekens wt den Ouden en Nieuwen Testamente*, und vorzüglich in *Een geestelyck Liedt-Boecxken: inholdende veel schoone sinrijcke Christelijcke Liedekens: oock troostrijcke Nieuwe-jaren, claech- unde Lof-Sanghen ter eeren Godes. Deur* D. J. und deshalb dem nahmhaften Propheten und Wiedertäufer David Joris von Delft zugeschrieben, obgleich darin doch auch Lieder von Märtyrern selbst verfasst mit aufgenommen sind. Die meisten Lieder darin sind zwischen 1529 und 1536 geschrieben. Spätere Märtyrer [hingerichtet zwischen 1545 und 1561] wurden beklagt in 25 Liedern, gesammelt in *Een Liedtboecxken tracterende van den offer des Heeren aenghaende der slachschaepkens Christi, die de stemme haers Herders J. C. getrouwelyck gehoorsaem zijn gheweest*, hinter *Het Offer des Heeren* (1562—63)[11]

Als durch Albas strenges Verfahren die religiöse und soziale Empörung ein allgemeiner Aufstand, bald auch ein regelmässiger Krieg geworden war, da fehlte es auch den Dichtern nicht an dichterischer Begeisterung. Die Ereignisse des Tages lieferten ihnen die wichtigsten Stoffe und daher die Volkslieder, die unter dem Namen *Geusenliedekens* bekannt sind.[12] Es sind zum geringeren Teil Schimpf- und Spottlieder, zum grösseren Teil aber Geschichtslieder, welche zusammen eine deutliche Übersicht des Aufstandes geben zwischen den Jahren 1564 und 1609, und welche, trotz ihrer mangelhaften Form, vorzügliche Proben satirischer und zugleich religiöser Volkspoesie genannt werden dürfen.

[1] Ausg. von K. Ruelens, Antw. 1879. — [2] Ausg. von Ph. Blommaert, Gent o. J. — [3] Man lese über ihre Gedichte Paul Fredericq, *De Nederlanden onder Keizer Karel* (Gent 1885) I 97—134. — [4] Neu gedruckt 1541, 1548, 1564. — [5] In den Jahren 1602, 1611, 1620, 1623, 1646, 1668, immer in Antwerpen, zuletzt 1875 in Rotterdam von W. L. van Helten, *Refereinen van Anna Bijns naar de nalatenschap van Mr. A. Bogaers*. — [6] Von [W. J. A. Jonckbloet und] W. L. van Helten (Gent 1886), der auch eine Ausgabe anderer Refereinen nach einer Brüsseler Hs. vorbereitet. — [7] Ausg. von J. F. Willems, *Belg. Mus.* IX 183—186. — [8] Es kommt vor auf dem *Index librorum prohibitorum*, Antw. 1570, wie auch das *Spel van sinnen op 't derde, vierde ende twijfste Capittel van 't Werck der Apostelen*, und ist wie dieses zu finden in *Veel schoone chrstlijcke* (sic) *en schriftuerlijcke Refereynen*, etc. Dordrecht 1592. Beide Spiele sind auch gedruckt Gorinchem 1608 und später, mit noch einem Gentener Spiel *Van den Vader die het Volck sant om in den Wijngaert te wercken*, in *Belg. Museum* X 322—338. Noch ist *Den Boom der Schrifturen* hrsg. von G. D. J. Schotel, Utrecht 1870. — [9] Die *Spelen van*

Sinne wurden 1539 in Gent und Antwerpen gedruckt, aber gleich verboten; 1561 erschien in Rotterdam, 1564 in Wesel ein Neudruck. Von den in Gent und Antwerpen 1539 gedruckten *Refercynen* gab J. F. J. Heremans 1877 in Gent einen Neudruck heraus. — [10] Neu gedruckt 1563, 1580, 1595 u. s. w. — [11] Spätere Ausgaben sind von 1566, Emden 1567, 1570, Amst. 1578, 1580, 1589, 1590, 1595, Harlingen 1599. s. J. G. de Hoop Scheffer, *Doopsgezinde Bijdragen* 1870, 45—89. J. I. Doedes, *Nieuwe bibliogr.-hist. Ontdekkingen*, Utrecht 1876, 63–72. *Studien en Bijdragen* von Moll und De Hoop Scheffer, IV 232–237. — [12] Die vollständigste Ausgabe ist von H. J. van Lummel, *Nieuw Geuzenlied-boek*, Utrecht 1874; vgl. noch Philipp Wackernagel, *Lieder der niederl. Reformirten aus der Zeit der Verfolgung*, Frankf. a. M. 1867 und A. D. Lohman, *Twaalf Geuzeliedjes met de oorspr. Wijzen*, Amst. 1872, und für die Melodien A. D. Lohman, *Bouwsteenen II. Jaarboek der Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis* 1872—1874, 216—229.

§ 37. Philips van Marnix. Keines von den Geusenliedekens wurde namhafter als das *Wilhelmus van Nassouwe*, 1568 oder 1569 gedichtet von Philips van Marnix, Herrn von St. Aldegonde [geb. in Brüssel 1538, † 15. Dec. 1598][1]. Dieser gelehrte Edelmann, welcher in Genf unter Calvin und Beza studirt hatte, erwies sich in seinen zahlreichen Schriften als einen gründlichen Humanisten und Theologen und schloss sich kräftig dem Aufstand gegen Spanien an, bereits im Jahre 1566, indem er den Bund der Edlen förderte und eine Schrift zur Verteidigung der Bilderstürmerei verfasste. Im Jahre 1567 wanderte er aus, zuerst nach Emden, später nach Heidelberg, wo er Friedrich III. diente, und seitdem war er als Staatsmann die rechte Hand Wilhelms von Oranien. Im Jahre 1572 kehrte er in sein Land zurück, indem er Oranien auf der in Dordrecht abgehaltenen Sitzung der Generalstaaten vertrat, 1573 erschien er auf dem Kriegsschauplatz, wurde jedoch Kriegsgefangener; im Jahre 1576 beteiligte er sich an der Gentener Pacifikation, im Jahre 1577 förderte er die Abschliessung der Brüsseler, im Jahre 1579 die der Utrechter Union. Im Jahre 1575 wirkte er für Oranien in Krakau und London, im Jahre 1578 war er Abgeordneter zum Reichstage in Worms, im Jahre 1580 Gesandter am franz. Hofe. Von 1583 bis 1585 war er Bürgermeister von Antwerpen. Nachdem er die Stadt aber dem Herzog von Parma übergeben musste, fiel er [Wilhelm von Oranien war 1584 ermordet] in Ungnade bei den Staaten, und seitdem lebte er ohne Amt auf seinem Landgut West-Souburg in Zeeland, und seit 1594 in Leiden, wo er vorzüglich beschäftigt war mit einer, unvollendet gebliebenen, Übersetzung des alten Testaments aus dem Hebräischen.

Schon vor 1566 hatte er eine gelehrte franz. Schrift gegen die katholische Kirche verfasst, die er 1569 umarbeitete und niederländisch herausgab unter dem Titel *De Biënkorf der Heilige Roomsche Kercke.*[2] Diese namhafte Schrift ist eine scharfe Satire gegen die katholische Kirche, geschrieben unter dem Einfluss des Erasmus und Rabelais, jedoch mit grösserem Ernste. Unter dem Vorwand, die Mutterkirche verteidigen zu wollen, setzte er darin mittels einer Fülle gelehrter und zuschlagender Citate das Unwahre und Ungenügende ihrer Lehre in das klarste Licht und zwar in einem reinen, kernhaften und geistreichen Stil, wie ihn vor ihm noch keine niederländische Prosaschrift aufzuweisen hatte. Durch seinen *Biënkorf* wurde Marnix der Vater der neueren niederländischen Prosa.

Am Ende seines Lebens überarbeitete er seine frühere franz. Schrift und erweiterte sie. Nach seinem Tode erschien sie zu Leiden 1599 als *Tableau des différens de la religion.* Auch auf dem Felde der Poesie zeichnete er sich unter allen seinen Zeitgenossen aus, indem er 1574 die

Psalmen zuerst aus dem Hebräischen in fliessende, dichterische Verse übersetzte. Diese Übersetzung erschien zuerst 1580.[3]

[1] s. W. Broes. *Filips van Marnix, bijzonder aan de hand van Willem I,* Amst. 1838–40; E. Quinet, *Marnix de Sainte-Aldegonde,* Paris 1854; Th. Juste, *Vie de Marnix,* La Haye 1858; Paul Fredericq, *Marnix en zijne Nederl. Geschriften,* Gent 1881; G. D. J. Schotel, *Het oude Volkslied Wilhelmus van Nassouwen,* Leiden 1830 und *Gedachten over,* u. s. w. 1834. Eine Gesamtausgabe der Werke Marnix gaben E. Quinet, Alb. Lacroix und Alf. Willems, Bruxelles 1857–60, später vervollständigt von J. J. van Toorenenbergen, 's-Grav. 1871–78. — [2] Während seines Lebens wenigstens fünfmal und nach seinem Tode wenigstens achtzehnmal neu hrsg., zuletzt von Alf. Willems, Brüssel 1858. Im Jahre 1578 wurde sie englisch übersetzt von George Gilpin, neu gedruckt 1623. In den Jahren 1576. 1716 und 1733 erschienen drei verschiedene hochdeutsche Übersetzungen, und 1570 die berühmte hd. Übersetzung von J. Fischart, welche wenigstens zehnmal neu hrsg. wurde; s. A. F. C. Vilmar, *Zur Literatur Johannis Fischart,* 2. Aufl. Frankf. a. M. 1865 und F. G. C. Valette, *Vierteljahrschrift für Litt.-Geschichte* II 97–117. — [3] Neue Ausg. 1591 und 1617; nach letzterer neu hrsg. von J. J. van Toorenenbergen, *Marnix' godsd. en kerk. Geschriften.* I ('s-Grav. 1871) 183–489.

§. 38. Die gereimten Psalmen. Marnix liess mit seiner gereimten Psalmübersetzung alle seine Vorgänger hinter sich zurück, nämlich 1. Willem van Zuylen van Nyevelt [† 1543], dessen nicht unverdienstliche *Souterliedekens,* Antw. 1539,[1] nach der Vulgata übersetzt und weltlichen Sangweisen angepasst waren; 2. Jan Utenhove von Gent[2], der 1551 eine niederländische Gemeinde in London stiftete und dessen Psalmübersetzung erst in seinem Todesjahr, 1566, in London vollständig herausgegeben wurde; 3. den Maler Lucas de Heere [geb. 1534, † 1584], der 1565 zu Gent eine Übersetzung von 37 Psalmen, nach den Melodien der Psalmen Clement Marots gedichtet, veröffentlichte; 4. den schon (§ 36) genannten Willem van Haecht und 5. den rührigen Prediger Petrus Datheen [geb. 1531 zu Casselberg, † 1590][3], dessen von Fremd- und Flickwörtern entstellte, platte Übersetzung der französischen von Marot nachgereimt war, 1566 erschien, und, trotz ihrer grossen Mängel, offiziell in den reformirten Gemeinden eingeführt wurde, wo sie erst 1773 einer besseren weichen musste, nachdem sie während zweier Jahrhunderte vielfach und heftig angefochten war.

[1] Neue Ausgaben in den Jahren 1540 (zwei), 1564. 1584. Utrecht 1613. — [2] s. F. Pijper, *Jan Utenhove. Zijn Leven en zijne Werken,* Leiden 1883. — [3] s. H. ter Haar, *Specimen hist.-theol. Petri Datheni vitam exhibens,* Traj. ad Rh. 1858.

XII. DER EINFLUSS DES HUMANISMUS.

§ 39. Die Humanisten. Der Humanismus, welcher die Reformation vorbereitete und später mit ihr Hand in Hand fortschritt, verfehlte natürlich auch nicht, nachhaltig auf die niederländische Literatur einzuwirken, wenn auch dieser Einfluss vor dem 17. Jahrh. bloss bei Männern wie Marnix von eingreifender Natur war. Das Studium der klassischen lateinischen Schriftsteller war zwar niemals ganz vernachlässigt, im Mittelalter war es jedoch viel mehr Mittel als Zweck gewesen, und dazu machten es zuerst die Humanisten, wie z. B. in den Niederlanden Wessel Gansfort von Groningen, Rudolf Agricola von Baflo, Alexander Hegius von Deventer und Desiderius Erasmus von Rotterdam. Diese Männer strebten danach, die Schriften der Klassiker so viel als möglich in ihrer ganzen Reinheit kennen zu lernen und lateinisch nachzuahmen, entweder in Prosa oder in Poesie. In ihrem Kreise entstand eine neue lateinische Lyrik; in ihren Schulen blühte das lateinische Schuldrama empor. Schriften, wie

Erasmus *Colloquia* und sein *Laus Stultitiae* wurden mustergültig und fanden bald, wie auch noch später, Übersetzer.

§ 40. Übersetzer und Nachahmer der Klassiker. Neben den gelehrten Humanisten kamen auch Männer empor, welche es versuchten treuere Übersetzungen der klassischen Schriften zu verfassen, als man im Mittelalter besass. Freilich erstrebte man im 16. Jahrh. noch bei weitem nicht die fast peinliche Genauigkeit, welche wir heutzutage fordern. Folglich befriedigen, ungeachtet des grossen Fortschritts, uns doch die ziemlich reinen Übersetzungen nicht mehr, welche Cornelis van Ghistele, Mitglied der Antwerpener Kammer *De Goudbloem*, verfasste von Virgils *Aeneis* [Antw. 1554—56][1] »retorijckelyck overgeset, plaisant ende weerdich om lesen«, von Terenz *Comoedien* [Antw. 1555, neu 1596], von Ovids *Heroides* [Antw. 1553][2] mit den Antworten des Sabinus [Antw. 1559], von Ovids *Ars amandi* [Antw. 1581] und Horaz *Satirèn* [Antw. 1569 und Leiden 1599].

In ebenderselben Zeit schenkte uns Johannes Floreanus, gelehrter Prediger in Brüssel, geboren 1522 oder 1523 und im Jahre 1585 nach der Besetzung Brüssels durch die Spanier gefangen und als Ketzer ertränkt, eine Üebersetzung von Ovids *Metamorphoses* [Antw. 1552][3], während der Gentener Guilliaume Borluut [geb. 1535 † 1580] *Excellente Figueren* aus Ovids *Metamorphoses* 1557 veröffentlichte in Lyon, wohin er in demselben Jahre ausgewandert war.

Als Nachfolger der Klassiker erscheinen Marcus van Vaernewijck [geb. in Gent 21. Dec. 1518, † 20. Febr. 1569] mit der *Vlaemsche auitvremdigheyt*, Gent 1560 (auch Gent 1562, 1563) und seiner Hauptarbeit, der grossen *Historie van Belgis* oder *Den Spieghel der nederlandscher Audtheyt*, Gent 1568[4] und anderen Werken; der Edelmann und *poëta laureatus* Jan van der Noot [geb. um 1538 † um 1590], dessen *Poetische Werken* 1590 in Antwerpen gesammelt herausgegeben wurden; und vorzüglich der Edelmann Jan Baptista Houwaert [geb. 1533 † 1599][5]; »Conseiller ende Meester ordinaris van de Rekeninghen des Hertochdoms van Brabant«, der sich, ohne dem Katholicismus den Rücken zuzuwenden, anfangs dem Aufstand anschloss, 1585 aber sich dem Herzog von Parma fügte. Unter seinen Zeitgenossen erwarb er sich den Namen »brabantischer Homer«, den Klassikern aber entlehnte er bloss den Stoff und besonders die mythologischen Verzierungen seiner Werke, ohne in den Geist der Klassiker einzudringen.

Die wichtigsten seiner vielen weitschweifigen, von Fremdwörtern entstellten Werke sind: *Milenus clachte* [Antw. 1578 und Dordrecht 1598], *Sommaire Beschryvinghe van de triumphelycke Incomste van den Aerts-hertoge Matthias binnen Brussele*, 1578 [Antw. 1579], *Declaratie van de triumphante Incompst van den Prince van Oraingnen binnen Brussele int jaer* 1578 [Antw. 1579], *Die Remedie der Liefden, in tlatijne beschreven door Ovidius Naso, in onse tale rhetorijckelijck overgesedt voor d'amoreuse* [Brussel 1581, vermehrter Neudruck, Brussel 1583], *Pegasides Pleyn ende den Lusthof der Maeghden* [Antw. 1582—83, Neudruck Leiden 1608, 1611, Delft 1615, 1622, 1623], eine ausführliche, gelehrte Arbeit in 16 Büchern; *Die Clachte ende Troost van Belgica* [Brussel 1583], *De vier Wterste, van de doot, van het oordeel, van d'eeuwich leven, van de pyne der hellen* [Antw. 1583, Neudruck 's-Grav. 1598, 1605, 1613, Leeuw 1614, Amst. 1616], und in seinen späteren Jahren *Den Willecomme en Congratulatie van den Vorst Ernesto* [Brussel 1593] und *Moralisatie op de Coemst van Vorst Ernesto* [Brussel 1593].

Unter seine Werke gehört noch: *Den Handel der Amoureusheyt* [Brussel 1583, Neudruck Rotterdam 1621], eine Sammlung von vier Schauspielen: 1. Von Aeneas und Dido, 2. Von Narcissus und Echo, 3. Von Mars und Venus und 4. von Leander und Hero. Mit dieser Sammlung erscheint Houwaert jedoch als Plagiarius.[6] Er hat nämlich unter seinem Namen mit nur sehr geringen Änderungen die noch handschriftlich bewahrt gebliebenen Spiele *Van Eneas ende Dido* und *Hue Mars en Venus tsaemen boeleerden* herausgegeben. Das erste war 1552 verfasst vom Antwerpener Faktor der Kammer *De Goudbloeme*, Jacob de Mol, das zweite war gedichtet von Smeken, dem schon oben (§ 28) genannten Dichter aus dem Anfang des 16. Jahrhs. oder seinem Sohn. Weil auch ein Spiel *Van Narcissus ende Echo* 1553 vom »amorösen Colijn« oder Colijn Keyaert verfasst ist, darf man wohl vermuten, dass auch das dritte Spiel nicht von Houwaert ist, und wer wird ihn nach dieser Entdeckung noch für den Dichter des vierten Spieles halten!

[1] Neu gedruckt 1583, 1589, 1609. — [2] Neu gedruckt 1554, 1555, 1559, 1564, 1570, 1589, 1607, 1615. — [3] Neu gedruckt 1588, 1595 und im 17. Jahrh. noch sechsmal. — [4] Neu gedruckt Gent 1574, Antw. 1619, Amst. 1665, Gent 1784, 1829. — [5] s. K. Stallaert, *J. B. Houwaert beschouwd als Dichter en als Staatsburger*, Gent 1885. — [6] L. G. Visscher, *Beknopte Geschiedenis der Ned. Letterkunde* II (Utrecht 1851) 168 hatte das Plagiat schon entdeckt. Neuerdings hat G. Kalff, *Tijdschrift* VIII 231--235 es wieder nachgewiesen.

§ 41. Karel van Mander. Viel grösseres Lob gebührt dem Maler Karel van Mander, 1540 zu Muelebeke [in Flandern] geboren, der zuerst unter Lucas de Heere, später [1573—1577] in Italien die Malerei trieb und, nachdem er in sein Vaterland zurückgekehrt war und sich verheiratet hatte, seines Glaubensbekenntnisses wegen genötigt war 1583 nach Haarlem zu entfliehen. Seit 1604 wohnte er in Amsterdam, wo er 2. Sept. 1606 verschied [1].

Als eifernder Protestant und erbaulicher Dichter verfasste er einige biblische Trauerspiele, eine Paraphrase von *Dat hooghe Liedt Salomo* [Haerlem 1595, 1598, 1601], *Olijfbergh ofte Poema van den laetsten Dagh* [Haerlem 1609], *Bethlehem d. i. Broothuys inhoudende den Kersnacht en de Klaegliedén Jeremiae* [J? Neudruck Haerlem 1627] und vorzüglich seine *Schrifturlijcke Liedekens* [Leyden 1595] und andere Liedersammlungen, später vermehrt herausgegeben unter dem Titel *De Gulden Harpe* [Haerlem 1597 [2]], in welcher viele wohlklingende, bisweilen im echten Psalmton gesungene Lieder sich finden.

Als gelehrter Maler schrieb er ein trockenes aber wichtiges Lehrgedicht, *De Grondt der Schilderconst,* gedruckt als Einleitung zu seinem berühmten *Schilderboeck* oder *Het Leven der oude antycke, italiaensche, nederlandtsche en hoogduytsche Schilders* [Haerlem 1604][3], das noch immer die Hauptquelle für die Geschichte der flämischen Malerschule zwischen 1366 und 1604 ist.

Als Humanist übersetzte Van Mander Virgils *Bucolica en Georgica* [Haerlem 1597] und *De eerste 12 Boecken van de Ilyados* [Haerlem 1611], jedoch aus einer franz. Übersetzung. Wichtigen Einfluss auf die niederl. Dichtkunst verschaffte er den Klassikern durch sein merkwürdiges Buch *Uutlegginghe op den Metamorphosis Pub. Ovidii Nasonis* [Haerlem 1604 [4]]. Es wurde vorzüglich zu Nutzen der Maler und Dichter verfasst, damit sie die symbolische Bedeutung der Mythologie daraus erlernten, welche sie während eines ganzen Jahrhunderts und darüber anwendeten zu ihrer gemeinsamen Arbeit, den *Emblemata* oder *Sinnebeelden,* allegorischen Kupferstichen mit passenden Beischriften in Prosa und Poesie. An die Stelle der mittelalterlichen Symbolik, die jetzt ausgelebt hatte, trat damit im Anfang des

17. Jahrhs. eine allegorische Mythologie. Nur die grossen Dichter des 17. Jahrhs. begriffen, dass die klassische Dichtung durch ihre realistische Natur Bewunderung einflösst und eben deswegen Muster und Vorbild sein soll.

[1] s. Seine ausführliche, vermutlich vom Maler und Lustspieldichter G. Az. Bredero verfasste, Biographie hinter Van Manders *Schilderboeck*, Amst. 1618. und vgl. Pr. van Duyse, *Belg. Museum* VI 5—45. L. Plettinck, *Studien over K. van Mander*, 2. Aufl. Gent 1887. — [2] Vermehrter Neudruck, Haerlem 1607, und noch Delf 1612, 1626, 1627, 1640, 1700. — [3] Auch Amst. 1618, 1764; eine franz. Übersetzung von H. Hymans erschien 1885 in Paris. — [4] Noch Amst. 1616, 1643, 1645, 1658, 1662; hochdeutsch von Joachim Sandrart, Nürnberg 1679.

§ 42. Dirck Volkertsz Coornhert.[1] Keine charakteristischere Figur hat die niederländische Literatur des 16. Jahrhs. aufzuweisen als Dirck Volkertsz Coornhert, geboren in Amsterdam 1522, zum Kaufmann erzogen, aber 1542 gegen den Willen seiner Ältern in die Ehe getreten und deshalb von ihnen verstossen. Da lies er sich in Haarlem nieder als Kupferstecher, widmete sich dem Studium der lateinischen Sprache, der Jurisprudenz und der Theologie und wurde daselbst 1561 Notar, 1562 auch Sekretär der Stadt. Im Jahre 1567 wurde er seiner politischen Bemühungen und ketzerischen Gesinnungen wegen im Haag eingekerkert, widmete sich jedoch im Gefängnis seinen Studien und vorzüglich auch der Dichtkunst und schrieb da u. a., den Scheiterhaufen vor Augen, das Gedicht *Lof van de Ghevanghenisse* und die *Comedie van Lief ende Leedt*, der später noch sieben biblische Schauspiele, in der Weise der Rhetoriker gedichtet, folgten. Eins dieser Schauspiele, *Abrahams Uytgangh*, verfasste er während seiner Verbannung, 1568, nachdem er aus der Haft entlassen war auf Grund seiner nur handschriftlich im Brüsseler Reichsarchiv bewahrt gebliebenen Verteidigungsschrift, in welcher er vorzüglich nachwies, dass er in Haarlem die Bilderstürmerei verhütet hatte.

Bis 1572 wohnte er in Deutschland, zuerst in Cleve, später in Xanten, indem er teils als Kupferstecher thätig war, teils im Auftrag Wilhelms von Oranien allerorten Unterhandlungen anknüpfte. Auf Wilhelms Veranlassung wurde ihm 1572 das Amt eines Griffirs der Staaten von Holland übertragen, in ebendemselben Jahre aber wanderte er nochmals nach Xanten aus, weil er sich den barbarischen Geusenamiral Lumey van der Marck, dessen Grausamkeit er vergebens getadelt hatte, zum unversöhnlichen Feind gemacht hatte. Nicht vor 1577 kehrte er in die Niederlande zurück, wo er in Haarlem wieder Notar wurde.

Seitdem folgten seine theologischen und politischen Streitschriftchen, vorzüglich gegen die harten, herrschsüchtigen Prediger verfasst, eins dem anderen in grosser Anzahl nach. Niemals schloss er sich einer bestimmten Kirchengemeinschaft an und vorzüglich bekämpfte er die Dogmatik Calvins und forderte Freiheit des Gottesdienstes auch für Katholiken. Schon 30. März 1560 hatte er ein Büchlein abgefasst, *Verschooningh van de Roomsche Afgoderye*, das 1562 von Calvin persönlich bestritten war.[2] Diese Liberalität machte ihn bei vielen verhasst in einer Zeit, da es fast ein Verbrechen war, selbständig ausser und über den Faktionen zu stehen. Er wurde veranlasst, seine Meinungen in öffentlichen Disputationen zu verteidigen [1578 zu Leiden, 1583 im Haag] und als er sich 1588 in Delft niederlassen wollte, wurde ihm auf Antrieb der Geistlichkeit der Aufenthalt in dieser Stadt untersagt. Er fand eine Ruhestätte in Gouda, wo er 29. Oct. 1590 starb, von vielen gehasst, von vielen jedoch geehrt wegen seiner Gelehrsamkeit, seiner Energie und seines männlichen Sinnes.

Sein dichterisches Talent war nicht gross. Sein *Liedboeck* [1575] ist ebensowenig poetisch als seine Schauspiele und *Deerste twaelf boecken*

Odysseae uten Latijne in rijm verduytscht [Haerlem 1561, Neudruck Delft 1593, 1598, 1606, Amst. 1607, 1609]; doch finden sich kernhafte didaktische Gedichte in seiner aus dem Latein von Furmerius übersetzten mit Kupferstichen geschmückten Schrift *Recht Ghebruyck ende Misbruyck van tijdlicke Have* [Leiden 1585, Amst. 1610, 1620].

Von seinen Prosaschriften haben die theologischen und politischen Streitschriften bloss einen relativen Wert. Viel höher stehen seine didaktischen Werke, namentlich sein ursprüngliches systematisches Handbuch der Sittenlehre: *Zedekunst dat is Wellevenskunst* [Gouda 1586. Neudruck 1596, 1630], ein Muster klarer, kerngesunder Prosa.

Diesen Stil hatte er sich zu eigen gemacht durch seine Übersetzung von *Vijftich lustighe Historien Joannis Boccatii* [Haerlem 1564, Amst. 1597, 1607], von *Officia Ciceronis* [Haerlem 1561, Leyden 1589, Delf 1604, 1614], *Seneca van der Weldaden* [Haerlem 1562, auch Amst. 1644], *Herodianus uit het Latijn van Ang. Politianus* [Arnhem 1609] und *Boethius van de Vertroostingh der Wijsheit.* Diese letzte Übersetzung widmete er 1585 »aen de Gildebroeders der Rederijcx Kamer tot Amstelredam In Liefd' Bloeyende«, die ihn als ihren Meister erkannten. Sie hatten eben im Jahre 1584 ein von ihrem Wortführer Henrick Laurensz Spieghel [geb. 1549 † 1612] verfasstes Zwiegespräch: *Twespraack der nederduytsche Letterkunst* herausgegeben, das die erste niederländische Sprachlehre genannt werden darf: eine Schrift, in welcher mit Talent und Überzeugung dargethan wurde, dass die niederländische Sprache sich ebensogut wie die lateinische eignet zur Behandlung von allerlei poetischen und wissenschaftlichen Stoffen, wenn nur vorher die Fremdwörter gebannt wären, welche sie zu einem erbärmlichen Kauderwelsch machten.

Diese Schrift wurde nun von Coornhert mit einer merkwürdigen Vorrede beim Publikum eingeführt, und von dieser Schrift sind die Geschichtsschreiber der niederländischen Literatur gewohnt eine neue Periode anzufangen. Petrus Scriverius schon deutete auf die Kammer »In Liefd' Bloeyende« hin als auf den klassisch gebildeten Kreis, in welchem die niederländische Dichtkunst eine neue Blüte erlangen würde, und glänzend ist diese Weissagung des Scriverius im 17. Jahrh. erfüllt.

[1] Lit.: Jan ten Brink, *D. V. Coornhert en zijne Wellevenskunst*, Amst. 1860; Carl Lorentzen, *Dierijck Volkertszoon Coornhert, der Vorläufer der Remonstranten. Versuch einer Biographie*, Jena 1886; F. D. J. Moorrees, *D. V. Coornhert de Libertijn, Levens- en Karakterschets*, Schoonhoven 1887. Eine fast vollständige Ausgabe von Coornherts Werken nebst einer Biographie erschien in drei Teilen Folio in Amsterdam 1630. — [2] *Response à un certain Holandois, lequel sous ombre de faire les Chrestiens tout spirituels, leur permet de polluer leur corps en toutes idolatries. Escrite par M.* Jean Calvin *aux fidèles du pays-bas.* Chez Jean Crespin, 1562. Theod. Beza veröffentlichte davon eine lateinische Übersetzung.

VIII. ABSCHNITT.

LITERATURGESCHICHTE.

5. FRIESISCHE LITERATUR

VON

THEODOR SIEBS.

A. ALTFRIESISCHE LITERATUR[1].

§ 1. DIE ÄLTESTE EPISCHE DICHTUNG DER FRIESEN. Kein zusammenhängendes Denkmal alliterierender Poesie in altfriesischer Sprache ist uns überliefert: die ältesten Reste epischer Dichtkunst überhaupt besitzen wir in gereimten Versen, deren Entstehung nicht über das 13. Jahrh. hinaufreicht. Dennoch sind wir berechtigt, für das frühe Mittelalter — wohl mindestens bis zum 8. Jahrh. — eine reiche Blüte der epischen Poesie, des Heldensanges und der Heldensage[2], vorauszusetzen.

Freilich lehrt uns nur ein einziges sicheres Zeugnis der Geschichtschreiber, dass für jene frühen Zeiten die bekannten Worte »*Frisia non cantat, Frisia ratiocinatur*« in ihrem ersten Teile keine Geltung haben. In der Vita Liudgeri (Mon. Germ. Scr. II, 412) erzählt uns Aldfrid von dem blinden Friesensänger Bernlêf, »*qui a vicinis suis valde diligebatur eo quod esset affabilis et antiquorum actus regumque certamina bene noverat psallendo promere*«; und in einer jüngeren, Casseler Handschrift heisst es verallgemeinernd: »*vicinis suis admodum carus erat, quia antiquorum actus regumque certamina more gentis suae non inurbane cantare noverat*«.

Dieses alleinstehende Zeugnis aber ist durch mehrfache innere Gründe gestützt. In den meisten angelsächsischen Genealogien wird als direkter Nachkomme des Woden ein Finn Godwulfing genannt, bei Nennius und Henricus Huntindun. aber erscheint statt dessen der berühmte Friesenkönig Finn[3], der »*Folcwaldan sunu*« des Beowulfliedes, der Finn Folcwalding, von dem es im Widsíđ heisst »*weold Fresna cynne*«. Dass dieser Friesenheld, dessen Kämpfe mit Hnæf dem Hôcing, dem Bruder seiner Gattin Hildeburh, die Finnepisode des Beowulf (Vers 1068—1160) und das Bruchstück der Schlacht von Finnsburh besingen, nicht auch bei seinen Stammesgenossen durch das Lied verherrlicht sein sollte, ist kaum denkbar. Ja, Müllenhoff nahm an, dass jene Sage ursprünglich nur den Friesen

eigen und von ihnen erst nach der Besiedlung Britanniens zu den Angeln und Sachsen getragen sei. Müllenhoff freilich scheint uns hierin zu weit zu gehen, weil der enge Zusammenhang der Sage mit dem Freyrmythus vermuten lässt, dass sie sehr alt war und zum mindesten den Nordseevölkern einst gemeinsam gewesen ist; dass sie aber sicherlich bei dem Friesenstamme lebendig war, ist schon deshalb anzunehmen, weil sie sich auf der Insel Sild in deutlichen Spuren bis auf unsere Tage erhalten hat.[4] — Darauf dass die Namen *Huohking* und *Nebi*, die sich zu dem ags. *Hôcing* und *Hnæf* in Vergleich stellen lassen, vereinzelt in Urkunden Oberdeutschlands vorkommen, gründet Müllenhoff[5] den Schluss, die Sage müsse dort im 8. Jahrh. bekannt gewesen sein, sich also durch die Friesen rheinaufwärts verbreitet haben; doch dürfen wir aus dem Erscheinen solcher Eigennamen, bei denen die Annahme alter Gemeinschaft nicht einmal ausgeschlossen ist, meines Erachtens weitgehende Schlüsse auf die oberdeutschen Sagenverhältnisse ebensowenig ziehen, wie aus Namen der Werdener Heberegister (*Bieva Biva, Sibuko Siuokanashem Siuukeshem*) auf diejenigen Frieslands. Diese Annahmen Müllenhoffs, welche sich auf den Sagenkreis des Beowulf beziehen, können wir nicht als erwiesen ansehen; weit sicherere Ergebnisse aber gewährt uns die Wanderung der Gudrunsage. Die schwerlich zu bestreitenden Thatsachen, dass dieselbe einerseits im Bereiche der Friesen ihre Heimat hat, anderseits in Oberdeutschland während des 11. und 12. Jahrhs. bekannt ist, lässt mit grosser Wahrscheinlichkeit ihre Verbreitung durch die Friesen vermuten. Die zahlreichen Einfälle der Dänen und Normannen[6] haben auf die Ausbildung der Sage Einfluss geübt; sie werden aber auch viel zur Verbreitung der an den Küsten der Nordsee bekannten Sagen- und Mythenstoffe gewirkt haben, indem sie die Friesen zur Auswanderung in fremde Gebiete veranlassten. Und vor allen Dingen müssen wir berücksichtigen, dass der zweite Teil des bekannten Spruches, das »*Frisia ratiocinatur*« für das Mittelalter volle Geltung hat, denn Schiffahrt und Handel, binnenländischer und überseeischer, standen in Blüte. Viele friesische Ansiedlungen sind über den Kontinent verbreitet: wir finden sie nördlich der Elbe, wir kennen sie in Mitteldeutschland und in der Schweiz. So ist nicht zu verwundern, dass von den Friesen Lied und Sage über die See und über die Lande getragen sind. Im 8. Jahrh. war die Nordseeküste wahrscheinlich bis zum Rhein[7] noch in ihrer Hand; im 9. Jahrh. hatten sie sogar das altbatavische Gebiet Testarbant (Annal. Fuld. zum Jahre 885: »*Frisiones qui vocantur Destarbenzon*«) zwischen Rhein, Waal und Maas in Besitz[8]: so mögen sie die Sagen rheinaufwärts nach Oberdeutschland gebracht haben. Und ebenso ist es wahrscheinlich, dass das seekundige Volk zur Vermittlung von Sage und Mythus an den skandinavischen Norden beigetragen hat: der Beziehungen giebt es verschiedene, man denke nur an den Forsetikult der Helgolander Friesen und an den Fosætte der Norweger, sodann an die späte Erwähnung Frieslands in der Vilkinasaga[9] (c. 390), wo Thidhrekr sagt: »erinnerst Du Dich, wie unsere Pferde in Friesland so gewaltig tranken, dass das Wasser verschwand?«

Und endlich zwingt uns noch ein weiterer innerer Grund zur Annahme alliterierender Epik für das Altfriesische. In den uns überlieferten Prosadenkmälern, den Rechtsquellen, ist die Gelegenheit zu breiterer, dichterischer Ausführung vielfach benutzt, und gewisse Teile der allgemeinen Rechtsbücher, z. B. die Schilderungen der Fälle echter Not, sind wertvolle Erzeugnisse altgermanischer Poesie. Die Alliteration ist hier nicht nur in stehenden Formeln[10] angewandt, wenngleich derselben sehr viele sind,

sondern sie ist auch oft im einfachen Texte unverkennbar. Aber die Annahme, dass wir die Rechtsdenkmäler als Verstümmelung alliterierender Dichtungen zu betrachten oder in ihnen nur Reste stabreimender Gedichte erhalten hätten, ist durchaus nicht zu erweisen. Jede Regelmässigkeit fehlt, und versuchen wir aus gewissen Stücken allitterierende Verse zu gewinnen, so müssen wir im besten Falle an vielen Stellen Halbverse entfernen, an anderen mehr denn zwei Halbverse zusammenordnen, z. B. R 61, 11 ff.: *»sâ hwêr sâ ên* dê*de* | *edên werth* || *fon* h*arses* h*ôve* | *tha fon* (h)*rîtheres* h*ôrne* || *tha fon* h*ûndes tôthe* | *tha fon* h*ôna itsile* || *tha fon* s*wînes tuske* | *and hî thenne wili bîsêka* | *thet thî nât* s*în is«*[10]. Wir erkennen das Vorhandensein einer Menge von alliterierenden Formeln; aus dem Bestreben, einen gehobenen Stil zu schaffen, erklärt sich ferner die häufige Hervorhebung höchstbetonter Worte durch gleichen Anlaut und die häufig zu einem gewissen Rhythmus führende Zusammenordnung zweier hochbetonten Worte; jede Regelmässigkeit müssen wir leugnen. Aber wir gewinnen den Eindruck, dass ein Volk, dessen Rechtbücher so sehr vom Geiste der altgermanischen Dichtung durchdrungen sind und so reiche Spuren alliterierender Verskunst zeigen, der Stabreimpoesie nicht bar gewesen sein kann.

[1] F. J. Mone, Übersicht der niederländ. Volksliteratur älterer Zeit. Tübingen 1838 S. 372 ff. — [2] Vgl. oben Sijmons, B., Heldensage. Grdriss Bd. IIa, 10. — Müllenhoff, Karl, Beovulf. Uss. über das ags. Epos und die älteste Gesch. der germ. Nordseevölker. Berlin 1889. S. 105 ff. — [3] Jac. Grimm, Deutsche Mythologie. Vierte Ausg. Anhang S. 389. — [4] Möller, Herm., Das altengl. Volksepos. Kiel 1883. S. 74 ff. — [5] Müllenhoff, K., Zur Kritik des ags. Volksepos. ZfdA XI, 282. — Ders., Zeugnisse u. Excurse z. deutschen Heldensage. ZfdA XII, 285 ff. 413. — [6] Langhans, Prof. Dr. V., Über den Ursprung der Nordfriesen. Progr. des Staatsgymn. III. Bezirk. Wien 1879. — [7] Siebs, Th., vgl. oben I. Band S. 723. — [8] Jac. Grimm, Gesch. d. d. Sprache. 4. Ausg. II, 412. Ebenda S. 465 vgl. auch die Etymologie des Friesennamens — ein oben I, 723 durch Zufall vergessenes Zitat. — [9] Wilh. Grimm, Die d. Heldens. 3. Aufl. Gütersloh 1889. S. 202; 267. — [10] Heyne, Maur., Formulae alliterantes ex antiquis legibus lingua frisica conscriptis extractae etc. Hab.schrift Halle 1864. — Ders., Alliterierende Verse und Reime in den frs. Rechtsquellen. Germ. IX, 437—449.

§ 2. DER ALTFRIESISCHE REIM[1]. Bereits in den ältesten Quellen, den allgemeinen Rechten, finden sich vereinzelt neben den alliterierenden auch reimende Formeln[2], z. B. *hênde and bênde* H 31, 3; *in rêde ende in dêde* W 102, 12; *mith fiuchte tha ôres mith unriuchte* R 129, 27; *thene berena ief thene kerena* B 164, 24; *ende ghers groyt ende baem bloyt* S 491, 5. Das Gefühl für derartige vokalische Alliteration konnte vorhanden sein, ohne dass dadurch eine kunstmässige Ausbildung des Reimverses bedingt war: finden wir doch auch in althochdeutschen Denkmälern vereinzelte Reime zu Zeiten, wo an eine solche noch nicht zu denken ist. So mag denn für mehrere Fälle, in denen reimende Verse vorkommen, vielleicht nur eine Verbreiterung reimender Formeln anzunehmen sein, z. B. *and ênis skel hî rêda* | *and* [Verbreiterung: *ênis skelre*] *kêtha* R 156, 4; in anderen Fällen glaube ich, nicht mit Heyne a. a. O. einen Reim, sondern blosse Wiederholung eines und desselben Wortes erkennen zu müssen, z. B. R 123, 17 *steltma tô thâ mêna gôde, sô skilmat iêlda fon thâ mêna gôde* u. a. m. (vgl. auch S 488, 10 *sê hit an quickrâwe, sê hit an sciprâwe, sê hit an schaeckrâwe;* S 441, 6 *dae dat breef reed was, hoe froe dat manich Fresa was!*)

Kleinere Reste gereimter Gedichte.

a) In den vor dem Interregnum (vor 1250) abgefassten Prologen (vgl. unter § 4a) kommen einige Reimverse vor. Sie lauten im Rüstringer Dialekt: (*Pippig thi kynig and sîn sunu thi minra Kerl*), *hî was minra* (Kompar. von *minne* = ahd. *gaminni* geliebt) | *and hî was bettra* || *hî stifte and stêrde* |

treuwa and wêrde ||. Der Reim muss hier gegenüber den neueren Fassungen der Emsigoer Texte, wo man *stêrde* (Prät. zu *stêra* < **stôrjan* stärken) nicht mehr verstand und darum *sterkde* schrieb, und gegenüber WS, wo man die Worte gedankenlos übernahm und dem fälschlich als »minder« empfundenen *minra* ein *ende was doch bettra* entgegenstellte, das ältere sein: wir haben es hier wahrscheinlich mit Versen auf Karl den Grossen zu thun, die in Friesland gäng und gäbe waren.

b) In den Hss. HII und EI finden sich — das deutet wie manches Andere auf Abhängigkeit der frs. Hss. nicht nur von einem gemeinsamen lateinischen Original, sondern auch von einander hin — zehn frs. Verse. Lateinische Reimverse waren nicht selten: man denke nur an die Abschreiberverse in den Rüstringer Manuskripten (Rq. XIII XIV); so haben wir hier den Versuch eines Schreibers zu erkennen, in friesischer Sprache ein gereimtes Gedicht zu machen. Ich glaube, dass es (Rq. 81) ursprünglich in Prosa hiess: *ût send thâ riucht* [Einfügung des reimenden Schreibers: »*and ik bem self tuera ên godes kniucht*]; *thise riucht keren* [*alle* E] *Fresa, and bâd him thî keneng Kerl* [statt dessen *thêr thî kening Kerl bâd* E] *ti hebbane and te hâldane to helpe and to nêthum alle* [*cristene* E] *Fresum*«. Der letztere frs. Reim mag den Schreiber, der hier an das Ende der Hs. einige Verse zu setzen beabsichtigte, zu der obigen reimenden Einfügung und zu einem Zusatze in friesischer Sprache veranlasst haben. Diese Fortsetzung lautet: »*forth scele wî sê hâlda,* | *and god scel ûr sê wâlda,* | *thes teddera and thes stitha,* | *and alle unriuchte thing scele wî formîtha*«. || Diese Verse müssen — der Hunsingoer Hss. halber, vgl. § 3 Anm. 2 — in das Ende des 13. Jahrhs. gesetzt werden.

c) Aus derselben Zeit stammen einige Scherzreime (H 337, 13). Im Texte der Busstaxen heisst es: »*Abba sîn hôd ôf erâwad, thrîbête ti bêtane allerec bi fiarda tuêde scillinge*«. Dem fügt der Schreiber humoristisch hinzu: »*Nû is't al gôd,* | *nû hêth abba sinne hôd;* || *that herem nember werthe,* | *thach scel't al gôd wertha* ||. (Falls v. Richthofen hier gegenüber Hettema ofW I, 60 richtig liesst, übersetze ich: »dass ihm darüber kein Kummer mehr verursacht werde«).

Von grösseren gereimten Gedichten kennen wir nur zwei Stücke, und beide bezeichnen wir als Reimprosa:

d) Das unechte Privilegium Karls des Grossen. Dasselbe stammt angeblich aus dem Jahre 802 und ist in vielen lateinischen Texten überliefert, welche nach v. Richthofen (Uss. ü. f. R. II, 160 ff.) im wesentlichen auf drei Redaktionen zurückgehen: einen Hunsingoër, einen Arnheimer und einen Brüsseler Text, denen eine Abfassung aus dem Schlusse des 13. Jahrhs. (zwischen 1276 und 1287) zu Grunde liegt. Dieselbe ist eine blosse Erfindung, sie ist wie auch das Privilegium des Königs Wilhelm und des Königs Rudolf eine den friesischen Staats- und Rechtsverhältnissen durchaus widersprechende Urkunde, zu dem Zwecke gefälscht, gewisse Rechte der Friesen zu proklamieren, die thatsächlich ihnen niemals verliehen worden sind: sie hätten keinen Grundzins zu zahlen, sie ständen als «freie Friesen» unter keinem Landesherrn, in sofern sie sich nicht freiwillig unterwürfen, und sie könnten jährlich einen Podestà wählen, der statt des Landesherrn die Regierung führe. Wie auch die 17 allgemeinen Küren (siehe § 3a) erweisen, lebte in Friesland die Sage, von Karl seien den Friesen Freiheiten verliehen worden — eine Sage, die ihren Kern in dem Erlasse der Lex Frisionum haben mag. Auf diese Sage und auf die oberflächliche Kenntnis des erwähnten gefälschten lateinischen Privilegs gründet sich eine aus 78 gereimten Versen bestehende friesische

Erzählung in den Hunsingoër Rechtsquellen (v. Richthofen Rq. 351—356, Hettema ofW I, 78—83). In geschickter Weise werden schwungvoll die Kriegstaten der Friesen für König Karl erzählt; dann wird berichtet, wie sie mit Gold und Privilegien belohnt werden. — In formeller Hinsicht kann man das Werk als Reimprosa bezeichnen.

Anmerkung. Für das grammatische Studium sind die Reime von Wichtigkeit, indem sie uns über die wegen des Fehlens der Accente oft unsicheren Vokalquantitäten aufklären. Sie liefern z. B. einen endgültigen Beweis für afrs. Dehnung kurzer Vokale in offener Silbe und vor gewissen Konsonantverbindungen, z. B. *sêre* sehr : *mêre* (Fessel, vgl. got. *marzjan); sêgin* sahen : *têgin, flêgin* (zogen flogen); *opinbêre* offenbar : *kêre* Opt. Praet. von *kiasa;* so auch für den Accentwechsel in *duân* tun : *tiân* ziehen; *siân* sehen : *gedân* getan; *duâ* tun : *undfâ* empfangen.

e) Ähnlich wie das eben erwähnte Privilegium ist das aus älteren Rechtsaufzeichnungen und unter Verwertung des in den Prologen (siehe § 4a) üblichen biblischen und historischen Materials zusammengestellte Rudolfsbuch zu beurteilen, welches im westerlauwerschen Friesland verfasst und in W (Rq. 424—434) und S (Hettema ofW II, 156—177) überliefert ist. Angeblich soll es aus dem Jahre 1276 stammen; die wirkliche Abfassungszeit lässt sich nicht sicher bestimmen, doch muss es vor der Zeit der Fivelgoër Rechtshandschrift liegen, da es in dieser (Hettema pag. 144) erwähnt wird. Wir können mit Sicherheit zwei Teile scheiden. Der erste derselben scheint dem 14. Jahrh. anzugehören. Er sagt, die Friesen sollen Heerfolge leisten zum Schutze des heiligen Landes, des römischen Reiches, des Bistums Utrechts und um ihre eigene Freiheit zu wahren gegen die Normannen; sodann gibt er sechs angeblich von Rudolf gesetzte Rechte. Das in vielen Rechtsaufzeichnungen übliche historische Moment ist mehrfach prologartig eingefügt; Reimverse finden sich nur selten und sind leicht als spätere Zusätze kenntlich. Der zweite Teil (§ 14 ff.) hingegen ist uns — abgesehen von einem eingefügten Banne — als ein sehr verstümmeltes, aus Reimpaaren bestehendes Gedicht überliefert, welches — der Sprache nach zu urteilen — keinesfalls vor dem 15. Jahrh. abgefasst ist und in der Hauptsache eine Bearbeitung des ersten Stückes zu sein scheint. Aus den beiden uns überlieferten Texten (W und S) lässt sich eine gemeinsame Quelle rekonstruieren, welche ziemlich korrekte Reimverse bot.

f) Als wertlos sind die 1671 Verse zu bezeichnen, die unter dem Titel »thet freske Rijm« von J. van Leeuwen (mit Anmerkungen aus dem Nachlasse E. Epkema's) herausgegeben sind (Werken uitgegeven door het friesch Genootschap van Geschied-, Oudheid- en Taalkunde II, 1 ff. Leuwarden 1853). Sie enthalten eine Chronik, die in einem von Widersprüchen strotzenden Mischdialekt verfasst ist, wie er nie und nimmer geredet sein kann. In dem erwähnten Bande (pag. 309—376) ist ein Traktat des Alvinus gedruckt, welcher in rein niederdeutschen Reimen die Verse 465 ff. von »thet freske Rijm« wiedergibt. Mag nun auch die Mitteilung des — sonst durchaus unzuverlässigen — Suffridus Petri (de scriptoribus Frisiae, pag. 69), dass Alvinus friesische Reime ins Niederdeutsche übertragen habe, richtig sein: keineswegs kann ihm »thet freske Rijm« als Vorlage gedient haben, denn dieses Werk ist eine Übertragung niederdeutscher Verse. Die Vermutung Ottema's, sie sei eine Sprachprobe, die Simon Abbes Gabbema (Werken etc. II, 203) an Franciscus Junius gesandt habe, ist ansprechend; nur ist man nicht berechtigt zu glauben, dass Junius den Wert jenes Machwerks nicht zu schätzen gewusst hätte.

g) Nachdem sich Franciscus Junius längere Zeit zu Sprachstudien in Westfriesland, besonders in Bolsward bei Gijsbert Japicx, aufgehalten hatte, schenkte er der Bodleiana in Oxford eine Anzahl von Handschriften,

unter denen Wassenbergh (Catal. Mss. Angliae et Hiberniae, vgl. van den Bergh in de Jager's Taalkundig Magazijn II, 451) einen »Hymnus ad virginem Mariam, Frisice« nennt. Man sollte darunter Verse vermuten; oder ist etwa fälschlich als Hymnus eine Zahl von altwestfriesischen Busstaxen bezeichnet worden, welche in häufiger Wiederholung die Worte »*Gode ti lowe and ti êrem and S. Maria*« und schliesslich eine kurze Apostrophe an die »*mîlde môder sante Maria*« enthalten? Dieses Denkmal kenne ich aus einer sehr unzuverlässigen, in Leeuwarden befindlichen Abschrift einer Hs. Junius.

h) van den Bergh a. a. O. nennt »Hymni XXVI, canendi per circuitum anni, in lingua Frisica, cum interpretatione interlineari latina manu Junii«. Leider ist mir noch nicht Gelegenheit geworden, in Oxford diese Aufzeichnungen einzusehen.

[1] Den folgenden Abschnitten sind die Texte zu Grunde gelegt, welche gedruckt sind in Richthofen, K. Frh. von, Altfrs. Rechtsquellen. Göttingen 1840 (abgekürzt Rq.); Hettema, M. de Haan, Oude Friesche Wetten. 3 Stukken. Leeuwarden 1845—51 (ofW); Ders., het Fivelingoër en Oldampster Landregt. Dockum 1841 (F). Vor Allem ist berücksichtigt Richthofen, K. Frh. von, Untersuchungen über frs. Rechtsgesch. (Uss. ü. f. R.) I Berlin 1880; II, 1. 2 Berl. 1882; III, 1 Berl. 1886. — [2] Heyne, Mor., Germ. IX, 449 ff.

§ 3. PROSA: ALLGEMEINE GESETZE. In der prosaischen Literatur der Friesen kommen — abgesehen von dem wahrscheinlich in das 11./12. Jahrh. zu setzenden Bruchstücke einer Interlinearversion der Psalmen, welche hauptsächlich grammatischen Wert hat[1], und von einer späten Chronik[2] — nur Rechtsdenkmäler in Betracht. Wir unterscheiden allgemeine Gesetze, welche für das gesamte Friesland Geltung hatten, und Gesetze einzelner frs. Gemeinden[3]. Zu den ersteren zählen wir

a) Die siebzehn Küren *(keran)* und die vierundzwanzig Landrechte (»Küren« ist die Übersetzung von lat. *petitio, electio* d. h. Forderungen, Rechtsbestimmungen, die bei den Friesen gelten müssten, da sie ihnen König Karl verliehen habe). Diese Küren und Landrechte *(lôndriucht)* sind lateinisch aufgezeichnet gewesen, dann hat man diesen Text — das ist eine Ansicht, die zu v. Richthofen Uss. ü. frs. R. I, 20 in einem gewissen Widerspruche steht — ins Friesische übersetzt; späterhin ist diese friesische Redaktion in die Mundarten der einzelnen Distrikte übertragen und gemäss dem Rechte der einzelnen Landschaften verändert und ergänzt worden. Die uns überlieferten niederdeutschen Texte (Groningerland, Ostfriesland, Wursten, Würden) sind erst aus der frs. Vorlage übersetzt und wieder nach dem jedesmaligen Rechte umgearbeitet. Den lat. Originaltext kennen wir nicht, jedoch ist uns (aus 2 Hunsing. Hss. vom Ende des XII. Jahrh.) das Vetus jus Frisicum bekannt, welches denselben in gewissen Punkten geändert und gekürzt wiedergibt. In den frs. Quellen finden wir manche genauer erklärenden Zusätze, die im lat. Rechte fehlen.

Anmerkung 1. Trotzdem der Text es mehrfach behauptet, sind die allgemeinen Küren keineswegs, wie die alte lex Frisionum und deren additio, auf Karl den Grossen zurückzuführen. Die Vorlage des „Vetus jus frisicum" ist nicht wie jene ein Rechtsbuch, sondern nur eine Rechtszusammenstellung gewesen. Später suchte man, wie wir es auch bei den Privilegien kennen gelernt haben, die Rechte, die man erwerben oder wiedergewinnen wollte, fälschlich als Institutionen Karls des Grossen hinzustellen; in Wirklichkeit aber scheinen die allgemeinen Rechte im 12. Jahrh. — nach v. Richthofen's Annahme die Küren um 1156, die Landrechte einige Jahre später — von den friesischen Landdistrikten vereinbart und nach etwa 100 bis 150 Jahren in die Mundarten der einzelnen Gebiete übertragen zu sein.

Anmerkung 2.[4] Wir kennen diese Küren und Landrechte zunächst in der Rüstringer Sprache, und zwar vollständig aus einer (von Wiarda das „Asegabuch" genannten) Pergamenths. des Staatsarchivs zu Oldenburg, welche aus dem Ende des XIII. Jahrhs. stammt und im Folgenden als R1 bezeichnet wird; ferner alle Küren und das erste Landrecht aus

einer auf der Königlichen Bibliothek zu Hannover befindlichen Abschrift eines Ms. von 1327 (R II). — Den Emsigoër Text bietet eine Pergamenths. aus der Mitte des 15. Jahrhs. (E I) im Besitze des „Genootschap pro excolendo iure patrio" zu Groningen; den Fivelgoër eine in der Bibliothek des weiland Karl Freiherr von Richthofen zu Damsdorf befindliche Papierhs. aus dem Ende des 15. Jahrhs. (F); der Hunsegoër Text ist überliefert in der sog. Wicht'schen (H I) und der sog. Scaliger'schen (H II) Pergamenths.: beide befinden sich jetzt in der v. Richthofen'schen Bibliothek, beide stammen aus dem Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhs. und gehen auf eine gemeinsame, nach 1252 abgefasste Vorlage zurück, beide auch enthalten den lat. Text des sog. „Vetus ius Frisicum". Den westerlauwer'schen Text endlich enthält die als „Ius municipale Frisonum" (S) betitelte Papierhs. der von Richthofen'schen Bibliothek und der aus der Zeit zwischen 1460 und 1488 stammende Druck (W).

b) die allgemeinen Zusätze oder Wenden zur 16. Küre, welche Ausnahmen der durch Geld sühnbaren Verbrechen feststellen, und zur 17. Küre, welche die Ausnahmefälle von dem vorgeschriebenen *withêth* verzeichnen: erstere besitzen wir in E I und H, letztere in R I E I HFWS. Sie sind wohl zur gleichen Zeit wie die 24 Landrechte verfasst.

c) die allgemeinen Busstaxen.

d) die sog. Überküren, überliefert in HFE I und in der Abschrift einer verlorenen Emsigoër Hs. *ûrkere* bedeutet vermutlich eine den übrigen später hinzugefügte Küre: darum sind sie jünger als die 17 Küren. Ihr lat. Urtext ist nach 1156, wahrscheinlich nach 1212 vereinbart; die frs. Texte sind vermutlich nach 1252 anzusetzen.

e) die Upstalsbômer Gesetze, welche von den »gretmanni, judices, prelati et clerus« des Westergô im Jahre 1323 mit anderen friesischen Landdistrikten zum Zwecke der Auflehnung gegen die Landeshoheit des Grafen Wilhelm von Holland beschlossen wurden. Sie sind uns in vier lat. Texten überliefert; die frs. Übersetzung, welche aus dem Ende des 14. Jahrhs. stammt, kennen wir aus dem von Hettema als »Jurisprudentia frisica« (hrsg. Leeuwarden 1834—35. 3 Stukken) benannten Manuskriptum Roorda aus dem Ende des 15. Jahrhs.

[1] Hrsg. von J. H. Gallée in ZfdA XXXII, 417 ff. — [2] Hrsg. von Hettema, M. de Haan, „*Chronijkje fan Friesland*" in „de vrije Vries" deel II Leeuw. 1842 pag. 117 ff.; man vgl. auch die Angaben der afrs. Textdrucke in Siebs, Th., Z. Gesch. d. engl.-frs. Spr. Halle 1889. Seite 352 ff. — [3] Vgl. v. Amira im Grundriss II b, 66. — [4] Vgl. Siebs im Grundriss I, 724 und 725.

§ 4. Gesetze der einzelnen frs. Gemeinden. Den Rechtsaufzeichnungen, welche nur innerhalb gewisser Landesdistrikte galten und gegenüber den allgemeinen Rechten vielfache Veränderungen zeigten, sind in der Regel die Prologe und Traktate historischen und sagenhaften Inhalts vorangestellt oder eingefügt: dieselben sollen deshalb hier besprochen werden.

a) Prologe und Traktate. 1. Eigentlich als eine allgemeine frs. Aufzeichnung ist der Traktat von den sieben Seelanden zu bezeichnen, obschon wir ihn nur in westerlauwerscher Sprache kennen (W in Rq. 110—112, vgl. Uss. ü. f. R. II, 4—6). Die Seelande werden in Friesland nicht vor Ende des 13. Jahrhs. erwähnt; der genannte Traktat weist auf 1417 hin. — In späterer Zeit sind die Seelande beschrieben in den frs. »Gesta Fresonum« (»Oude friesche Kronijken« in »Werken uitgegeven door het friesch Genootschap« II, 119 ff.; in niederdeutscher Übersetzung, welche keineswegs unabhängig von dem frs. Texte aus einer mit diesem gemeinsamen lat. Quelle übertragen sein kann, als »Gesta Frisiorum« ebenda II, 283 ff.). Dieses Machwerk, das eine bunte Zusammenstellung der üblichen historischen, biblischen und sagenhaften Angaben ist, kann — nach der Sprache zu urteilen — nicht vor 1500 angesetzt werden. 2. Als Einleitung zu den Landrechten haben wir eine Aufzählung der zehn Gebote in R I H II überliefert. Daran schliesst sich ein historischer Prolog

»von den Königen, die das Recht setzten (RI in Rq. 132 und 134, HII in Rq. 342, EI in Rq. 246, F Seite 6; so auch W in Rq. 588 und S in ofW II, 80). In der Regel wird hier erzählt, dass Gott das Recht dem Moses gegeben habe, dieser den Propheten; darauf werden Könige der Juden vor Christi Geburt genannt, sodann eine grössere oder kleinere Anzahl römischer Kaiser, ferner Theoderich, verschiedene deutsche Könige und Kaiser, unter denen sich stets Pipin und Karl der Grosse befinden, und endlich Friedrich II. (1212 - 1250) — das gibt einen Terminus ad quem für die Entstehungszeit. Bisweilen werden auch die vier Apostel der Friesen (Bonifacius, Willibrord, Willehad und Liudger) eingefügt, und es wird auf die Verleihung der Freiheit durch Karl den Grossen angespielt, (dazu vgl. man aus Hs. S das wertlose Reimgedicht: *»hoe dae Fresen toe frîdôm kômen«* in »de vrije Vries« Bd. I, 263—269). 3. Einen ganz andersartigen Prolog bietet ein Stück, welches wir in F, in W, S und im Ms. Roorda überliefert haben: »was ist Recht?« Es handelt über Begriff und Zweck des Rechtes; im Westfrs. sind sodann Exkurse über die Fragen: »wer schrieb zuerst das Recht?« und »woher kam das Recht?« angeknüpft; weiterhin findet man eine Erörterung über die Bekehrung der Friesen durch Willibrord und endlich die zehn Gebote. 4. Die Sage von König Karl und Redbad — sie ist in WS überliefert und in der frs. Chronik wiederholt. König Karl und Redbad — letzterer erscheint als König von Dänemark und Gegner der Friesen — landen bei Franeker und erheben beide den Anspruch auf Besitz des Landes; schliesslich kommen sie überein, dass es demjenigen gehören solle, welcher länger still stehen könne. Nach geraumer Zeit (nach einigen Quellen ein *etmêl*, d. h. 24 Stunden) lässt Karl einen Handschuh fallen, Redbad hebt ihn auf und hat damit das Land verloren. Nun will Karl für jenes gewonnene Gebiet das Recht kiesen lassen, die Asegen aber erklären, sie könnten es nicht; da werden sie in einem Schiffe ohne Steuer aufs weite Meer hinausgesandt, und in ihrer Not gesellt sich zu ihnen ein Unbekannter und weist ihnen das Recht. 5. Die Sage von Magnus (FWS), welche den im westerlauwerschen Friesland anstatt der Überküren geltenden »sieben Küren des Magnus« als Prolog dient. Als Fahnenträger, d. h. als Führer der Friesen hat Magnus für Kaiser Karl die Burg zu Rom erobert; als Lohn wird ihm durch Papst Leo der Brief über die Freiheit der Friesen gegeben, den er in der Kirche St. Michael zu Almenum niederlegt. 6. Vereinzelt stehen der schwungvolle Bericht von den fünfzehn Anzeichen des jüngsten Gerichtes (RI in Rq. 130) und die Worte über die Erschaffung des Menschen (EI in Rq. 211); ferner als erklärende Zusätze zu den Rechten die Aussage des Augustinus über die Entwicklungsstadien des Embryo (EI EIII in Rq. 240) und die Angabe der verschiedenen Grade des Priesters und der entsprechenden Bussen (EI EIII in Rq. 242).

b) Küren der einzelnen Landesdistrikte: Rüstringer Küren und neue Küren (RI in Rq. 115 - 118), Hunsegoër Küren HII in Rq. 328—331 vgl. Hettema, FOL 156 ff. und Uss. ü. f. R. I, 67). In den einzelnen Dêlen des westerlauwerschen Frieslands machen sich Verschiedenheiten geltend, und zwar kann der Begriff der Willküre sehr spezialisiert sein, wie sich aus der folgenden Angabe der Texte ergibt: wir kennen die Willküren der 5 Dêle (Rq. 474, vgl. da alda Wilkeran toe Opstallisbaem S 149 ff.), die Willküren von Utingeradêl (anno 1450 vgl. S pag. 318 Rq. 510), die Willküren von Wildinge (anno 1379 in Schwartzenbergh, Charterboek I, 242), die Willküren von Wimbritzeradêl (anno 1404 in Rq. 500 S 290); sodann sind hier zu verzeichnen gewisse Spezialgesetze, z. B. Wilker thes

nija landes von 1242 (»de vrije Vries« XIV. deel III. reeks pag. 433 ff.), Willküre für den Tollegrietman von Pingjum (anno 1504 S II, 325) u. a. m.

c) Busstaxen: Rüstringer Busstaxen (und Priesterbussen) in RI, Emsigoër (EI II III), Hunsegoër (HII) und Fivelgoër (Rq. 306 F 60 ff.). Aus dem westerlauwerschen Friesland stammen die Busstaxen von 1276 (W in Rq. 384 S 222), die Busstaxen von Ferwerderadêl und Dongeradêl (Rq. 442 S 197), von Leeuwarderadêl (Rq. 451 S 246), von den 5 Dêlen nebst Wonseradêl und Wimbritzeradêl (Rq. 462 S 224; auf letzteres bezieht sich Rq. pag. 473, §§ 74. 75), von Wimbritzeradêl (Rq. 492 S 185), von den Hemmen (Rq. 495 S 213 ff.).

d) Ergänzende ostfrs. Satzungen: zwölf Emsigoër Dômen von 1312 (EII III); Fivelgoër Dômen (F 44), vgl. die westerlauwerschen Dômen (W in Rq. 420 S 115—118); Rüstringer Rechtssatzungen (RI II) und »über Erbnahme dreier Brüder« (EI III Rq. 244); der Brôkmerbrief (B in Rq. 151 ff.). Derselbe geht mit dem Emsigoër Pfennigschuldbuch (EII III in Rq. 194 ff.) auf eine gemeinsame Grundlage zurück, welche vor der Abtrennung des Brokmerlandes vom Emsigo verfasst ist, und welcher der Text von EII am nächsten kommen dürfte.

e) Eidesformeln: ein Fîaêth (d. h. eidliche Erhärtung des Besitzes, in EIII, vgl. Mone, Anzeiger f. K. d. deutsch. Ma. III, 145); sodann Eidesformeln aus Wimbritzeradêl (Rq. 488 S 299).

f) Sendbriefe. Im Jahre 1276 ward zu Faldern bei Emden von Bischof Eberhard von Münster mit Emsigo, Brokmerland, Oldampt und Rheyderland ein Vergleich geschlossen über den Frieden, der bei einem Besuche des Bischofs in jenen Gebieten stattfinden soll, über Banngelder und Bussen sowie über Bestrafung unwürdiger Geistlicher: wir besitzen diesen Eberhardsbrief oder die Bischofssühne in lat. und frs. Sprache (EII in Rq. 140). Ferner kennen wir in frs. Sprache einen Usquerder Sendbrief von 1393 (hrsg. v. Hettema in den Bijdragen der Groninger Gesellsch. pro excol. iure patrio 1872, pag. 227 ff.).

g) Sendrecht (*sinuthriucht* ius synodale). Der Bischof von Utrecht hält jedes vierte Jahr in den Hauptkirchen des Landes drei Tage lang Sendgericht und ernennt sodann einen Dekan als Stellvertreter; ihm zur Seite stehen scabini oder Sendschöffen (*êdswaran*). Die Statuten dieses Gerichts kennen wir aus dem westerlauwerschen Sendrecht (W in Rq. 401 ff. S 97—114 auch F 42); neben diesen allgemeineren gibt es aber auch spezielle Satzungen für den Sindstal von Franeker (anno 1378 in Rq. 477 S 298), für den Dekanat Bolsward (anno 1404 in Rq. 482 S 264 ff.) und für Leeuwarden (anno 1412 in Rq. 459, S II, 314 und Charterboek I, 375). In den übrigen Diöcesen waren die Sendgerichte anders eingerichtet; in frs. Sprache ist uns nur aus der Diöcese Bremen ein Sendrecht, und zwar das Rüstringer, überliefert, welches vor 1210 verfasst sein muss und uns genau über den Hergang des *sinuth* unterrichtet (RI in Rq. 127 ff., vgl. Uss. ü. f. R. II, 730 ff. und 995 ff.).

h) Kleinere Satzungen aus dem Fivelgo und dem westerlauwerschen Friesland, die in afrs. Sprache verfasst sind: eine Fivelgoër Verordnung von 1385 (Rq. 308); ein Fivelgoër Erbrecht (Rq. 304) und ein im friesisch-niederdeutschen Mischdialekt geschriebenes Erbrecht von Humsterland (Rq. 362, vgl. het oudste Land- en Dijkregt van Humsterland hrsg. von J. de Rhoer, Groningen 1791); das Schulzenrecht in Rq. 387 ff., in S II, 30 ff. (als Landrecht bezeichnet) und in Jur. d. h. Ms. Roorda); der Schulzenbann in S II, 118 ff., worin das in W (Rq. 410 ff.) gedruckte Stück »vom Wergelde« eingefügt ist; »*da swarta swinghen*« und

»da scaeckraeff« W in Rq. 423 und S II, 145 ff.; Marktrechte: allgemein westerlauwersches (W in Rq. 421 S II, 141), ferner das von Franeker (anno 1402 Rq. 478) und von Haskerland (anno 1466 Rq. 513); Deichrechte: *»tha leppa wilkerran«* (zu Leeuwarden in der Abschrift einer Oxforder Hs.), Overeenkomst tusschen de Zijlvesten der Dongeradeelen anno 1449 (ebenda), Deichrecht der Hemmen (anno 1453 Rq. 504); Fischereirecht von Gaasterland (anno 1488 Rq. 516); Payment in Westergalande and in Aestergaelande (eine Münzordnung Rq. 385 S II, 194); ein Franekerer Schuttereistatut (anno 1462 Rq. 557); endlich — als die jüngste der behördlich-städtischen Rechtsaufzeichnungen in frs. Sprache — der Franekerer Bauernbrief von 1417 (Rq. 479, vgl. De friesche Stadtrechten uitgeg. door A. Telting s'Gravenhage 1883 in Oude vaderlandsche Rechtsbronnen I, 5). Die späteren Stadtrechte, z. B. dat Stadboek van Sneek (1456), zeigen wohl vereinzelte friesische Formen, sind aber in niederdeutscher Sprache verfasst.

Für die speziellen Gesetze, die wir in diesem Abschnitte angegeben haben, ist natürlich in manchen Fällen die Abfassungszeit nicht mit Sicherheit zu bestimmen; da können wir im allgemeinen nur als Datierung die Zeit annehmen, welche zwischen der oben erörterten Entstehung der allgemeinen Rechte und der Abfassung der jeweiligen Hss. liegt, in denen uns jene speziellen Gesetze überliefert sind.

B. FRIESISCHE LITERATUR SEIT DEM 16. JAHRHUNDERT[1].

§ 5. OSTFRIESLAND. Zu der Annahme, dass uns die alten Rechtsquellen mit ihrem tiefen poetischen Gehalt von einer längst entschwundenen Blüte friesischer Dichtkunst die letzte Kunde geben, sind wir umsomehr berechtigt, als sie in dieser Hinsicht keinen Zusammenhang mit irgend einem Werke aus der Zeit, in der sie aufgezeichnet wurden, oder mit einer späteren Dichtung erkennen lassen. In ihnen klingt die friesische Poesie aus. — Das zeitlich den Rechtsquellen am nächsten stehende Denkmal ostfriesischer Sprache ist ein in ästhetischer Beziehung wertloses Gelegenheitsgedicht in Alexandrinern, welches 1632 im Emsgebiete von einem gewissen Imel Agena von Upgant[2] verfasst ist. Und das ist alles; es ist wohl eine einzig dastehende Tatsache, dass wir trotz reichlicher historischer Nachrichten bei einem geistig hochstehenden Volke etwa fünf Jahrhunderte hindurch kaum von einem Liede oder auch nur von einem literarischen Erzeugnisse wissen. Und wir haben hier nicht mit Verlusten zu rechnen. Der Verfasser des »Memoriale Linguae frisicae«, Pastor Cadovius-Müller zu Stedesdorf im Harlingerland, berichtet uns zu Ende des 17. Jahrhs. in seinem Werke[3], welches ein Vokabular, einige Übersetzungen biblischer Texte, Anekdoten und drei kleine in Alexandrinern abgefasste Gelegenheitsgedichte enthält: »Es müssen auch die alten Oistfriesen gahr keine Francoisische Curtisanen gewest sein, weil man nicht mehr alsz ein eintziges recht Oistfrisisches Lied in ihrer Sprache findet, welches ich alzs die eintzige reliquiae der alten Oistfrisischen Poeterey benebenst seiner eigenen melodia habe beyfüegen wollen. Sie haben zwar alte niedersächsische Lieder in ihrer Frisischen Sprache vertiret alsz: Störtebekker uhn Gödeke Michael etc. und dergleichen mehr, aber von ihren eigenen Landesliedern habe ich ausser disz eintzige keines erfahren können. Wan sie ja eine zugetragene Sache in Reimen bringen wollen, ist es alle Zeit nach dem metro und melodia ihres eintzigen bucolici: Buhske di Remmer etc. eingerichtet worden. So haben auch die alten Oistfriesen nach diesem eintzigen Lied ihren eintzigen und eigenen Oistfriesischen Tantz gehabt« u. s. w.

Dass dieses uns überlieferte Lied das Bruchstück oder ein Theil eines Tanzliedes gewesen sei, ist vor allem wegen der Melodie und der Wiederholungen durchaus glaublich; mit der Ansicht jedoch, dass es in Chor und Wechselgespräch einzuteilen sei, kann ich mich nicht einverstanden erklären: Strophe 1 ist Einführung in die Situation, die weiteren Strophen aber sind alle von der verlassenen Frau gesprochen zu denken. »Sie beklaget sich sehr seiner Untrew und führet als eine Bawerinne artig ein dasz Mitleiden der unvernünfftigen Thiere, so sie mit dieser vermeineten Braut getragen« u. s. w. — Firmenich (Germaniens Völkerstimmen III, 11) gibt die erste Strophe in der Mundart von Wangeroog; ich habe trotz aller Bemühungen auf der Insel keine Spur weder dieses noch irgend eines anderen frs. Liedes entdecken können. Von wangeroogischer Literatur ist gar nichts zu sagen, man müsste denn die dankenswerten Aufzeichnungen Ehrentrauts (Frs. Archiv I, 414; II, 1--84) hier erwähnen wollen. — Fast ebenso steht es mit dem Saterländischen. Einige wenige Verse habe ich vorgefunden, deren saterld. Ursprung möglich ist, z. B. das von Strackerjan[4] in plattdeutscher Sprache aufgezeichnete *»hâʒəbô"kn̥ êfaɤəæliən«*, d. h. hagebüchen Evangelium; ferner einige Sagen und Erzählungen. Die wenigen Lieder, die im Volke leben, sind allesamt frühere oder spätere Übersetzungen aus dem Hochdeutschen: einige derselben, deren gütige Mitteilung ich dem um das Stl. hochverdienten Professor Minssen in Versailles verdanke, werde ich baldigst veröffentlichen.

[1] Zu den folgenden Abschnitten vgl. man die Literaturübersicht in Engl.-frs. Sprache Seite 364 ff. — [2] *Breydloffts Gedicht to Eren anda Weelbehagen, die Erentfesten monnhafften anda Foernemen Eggerick Ulricken, Breygdgom anda Diw Eerdudentrycke Junffer Tialda Haiunga Breyd, Ulben Hayunga, Drusta to Nodds aeinige Dochter* in Zwitzer's ostfrs. Monatsbl. III. 354. — [3] Nach einer Auricher unter Benutzung einer Leeuwarder Hs. hrsg. als „Memoriale linguae Frisicae" von Dr. L. Kükelhan. Leer 1875. Verbesserungen nach einer Jever'schen Originalhs. finden sich in Zwitzer's ostfrs. Monatsbl. III, 289 ff., vgl. auch ebenda III, 221 ff. — [4] L. Strackerjan, Aberglaube und Sagen aus dem Herzogtum Oldenburg. 2 Bde. Oldenbg. 1867. Daselbst findet man auch einige stl. Texte.

§ 6. NORDFRIESLAND. Auch in Nordfriesland können wir von eigentlicher Literatur kaum reden: die Stücke, welche uns im Folgenden nennenswürdig erscheinen, haben ihren Hauptwert als Sprachproben, und nur ganz selten finden wir eine Aufzeichnung, in welcher der Stoff dichterisch überwunden ist. Zunächst die Gebiete des nordfrs. Festlandes.[1]

a) Die vereinzelten älteren Gedichte, welche uns überliefert sind, können natürlich an dieser Stelle nicht namentlich aufgezählt werden. Ich erwähne hier vor allen einen *»miren söngh«* und *«een söngh«* (Morgen- und Abendlied) des Chronisten Heimreich[2]; sodann ein im Jahre 1749 in Alexandrinern verfasstes Hochzeitslied von Bendixen[3] in der Mundart der Wiedingharde; ein Lied des Pastors Petreus zu Deetzbüll aus dem Jahre 1732 und ein Lied auf König Friedrich V. (1748).

b) Sammlungen. Abgesehen von den bei Firmenich (Germaniens Völkerstimmen III, 448 ff.) und in anderen Dialektsammlungen mitgeteilten Stücken, von denen ja in den seltensten Fällen die Gewähr vorliegt, dass sie nicht Übersetzungen sind, finden wir sehr wenige Zusammenstellungen in festländischer Sprache: vermischte Poesie und Prosa in Mor. Nissen, *de freiske sjemstîn* (d. h. Spiegel) Altona 1868; eine Sammlung aus dem Hochdeutschen übersetzter Lieder enthält das Liederbuch des nordfrs. Vereins zu Niebüll; eine reiche Sprichwörtersammlung in verschiedenen Mundarten bietet M. Nissen, *de frêske Findling, dat sen frêske sprikwurde*. Stedesand 1873—83. Der Gelegenheitsgedichte, die ich in Nordfriesland vorgefunden habe, geschieht hier keine Erwähnung, da ihnen nur der

Wert der Sprachprobe beizumessen ist. Man vgl. auch die pag. 509 unten erwähnten Sammlungen von J. und A. Leopold.

Die nordfriesischen Inseln haben, wie schon oben (§ 1) erwähnt, grosse Sagenschätze bewahrt, die wir aus dem reichhaltigen Werke Müllenhoffs kennen; a) die Aufzeichnung derselben in friesischer Sprache verdanken wir C. P. Hansen, der lange Jahre Küster zu Keitum auf Sild war (geb. 1803 in Westerland, gest. 1879 zu Keitum). Diese Sagen sind verstreut in verschiedenen Büchern gedruckt, z. B. in »Chronik der friesischen Uthlande 2. Aufl. Altona 1868«, »das Schleswigsche Wattenmeer und die nordfriesischen Inseln. Glogau 1865« (hierin ist auf Seite 271 auch ein Gedicht in Helgolander Mundart enthalten) und »Altfriesischer Katechismus in Sylter Mundart. Hamburg 1862«; wertvolleres und reicheres Material aber bieten: »*Uald' Söl'ring Tialen.* Tondern 1858« und »Beiträge zu den Sagen, Sittenregeln, Rechten und der Geschichte der Nordfriesen. Deetzbüll 1880«. Wie hier die Silder Sagen ansprechend in echt volkstümlicher Weise erzählt sind, so Amrumer und Föhringer Überlieferungen in den» Erzählungen des alten Besenbinders Jens Drefsen« (Johansen, Chr., die nordfrs. Sprache nach der Föhringer und Amrumer Mundart. Kiel 1862).

b) Gedichte in der Sprache der nordfrs. Inseln sind bei Firmenich (III, 453 ff. I, 1 ff. III, 1 ff.) zusammengestellt; von Helgoland besitzen wir einige Sprachproben in Prosa; Lieder der Inseln Föhr und Amrum hat Bremer in »*Ferreng an ömreng Stacken üb Rimen.* Halle 1888« vereinigt. Dieselben haben sämtlich nur als Sprachproben Wert, ausgenommen ein vielleicht aus dem 15. Jahrh. stammendes Tanzlied »*æ bài æ rædr̥*« (in welchem ich nicht wie Bremer bewusste Verwendung des Stabreimes sehen möchte; charakteristisch ist der schwere Refrain, der sich auch in »Buhske di Remmer« findet) und ein »Hochzeitslied« (beide auch gedruckt im Frs. Archiv II, 328 ff., aber in geringwertiger Redaktion).

c) Das einzige wirklich wertvolle Literaturdenkmal in nordfrs. Sprache, dessen Verfasser wir kennen, ist das mit kernigem Humor und in echt volkstümlicher Form gedichtete Lustspiel »*Di Gidtshals of di Söl'ring Pid'ersdei*« von J. P. Hansen (der Vater des oben genannten C. P. Hansen, geb. 1767, war Seemann und später Küster und Dannebrogsmann zu Keitum, gest. 1855). Es ist im Jahre 1809 zu Flensburg erschienen; in der 2. Auflage (unter dem Titel »Nahrung für Leselust in nordfrs. Sprache, Sonderburg 1833«) sind die Novelle »*di lekkelk Stjüürman*« sowie Lieder und sonstige Kleinigkeiten in Silder Sprache hinzugefügt. [Auffällig sind die feinen phonetischen und orthographischen Bemerkungen, die in der Vorrede stehen]. — Auch das von dem Sohne des Genannten unter dem Pseudonym Kristjan Jappen verfasste Gedicht »*de bridfiarhogher üp Sölth of dit Mirakel fen Eidem*«[5] verdient der Erwähnung. — Zu eingehenderem Studium verweise ich auf die Angaben Bremers im Jahrbuch f. niederd. Sprachforschg. XIII, 1 ff., XIV, 155—157; ferner EFS Seite 388 ff.

[1] Bende Bendsen, die nordfrs. Sprache nach der Moringer Mundart, hrsg. von M. de Vries. Leiden 1860. — [2] Heimreich, Anton, Erneuerte nordfrs. Chronik hrsg. v. Falck. Tondern 1812. S. 27—30. — [3] Abgedruckt in „Hulde aan Gijsbert Japiks“, door J. H. Halbertsma. II, 258. Leeuwarden 1827. — [4] Oelrichs, P. A., Snake jim Hollunder? 2. Aufl. Leipzig 1882. — [5] Mit holländischer Übersetzung von Johan Winkler, gedruckt als „de Bruidshoogten op het noordfriesche Eiland Sylt of het wonder van Eidum“ in „de vrije Vries“ 12. deel. 1869.

§ 7. LITERATUR WESTFRIESLANDS IM XVI., XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERT.[1]
Gleichwie uns für die Sprachgeschichte Westfrieslands — im Gegensatze zum Ostfrs. — seit dem 15. Jahrh. ein, wenn auch nicht reichhaltiges, so

doch kontinuierliches Material zur Verfügung steht, so auch für die Literaturgeschichte. Aus den westfrs. Rechtsquellen und den Urkunden des 15. Jahrhs. hören wir noch die kraftvolle Weise der alten allgemeinen Rechte ertönen; sie verklingt im 16. Jahrh. Als die letzte Spur ist das Achlumer Tescklaow[2] zu betrachten, ein Recht von 1559, in welchem die Dreschordnung bestimmt wird. — In sprachlicher Hinsicht steht diesem Stücke eine gereimte Prophezeiung der Geschicke Frieslands durch einen gewissen Tjessens[3] am nächsten — dieselbe ist angeblich bereits 1410 verfasst, kann aber aus sprachlichen Gründen keineswegs in so frühe Zeit hinaufgerückt werden.

Die Werke, die uns aus der nun folgenden Zeit überliefert sind, tragen ein durchaus anderes Gepräge: es sind volkstümliche Dichtungen, grossenteils zum Gesange bestimmte, in das Gebiet des Burlesken schlagende Liebeslieder. Eine besonders beliebte Gattung scheint der komische Dialog gebildet zu haben: so »*een tsamensprekinghe van twee boersche Personen, Wouter en Tialle etc. Anno* 1609« und das in sehr derber Komik gehaltene Stück plattfriesischer Sprache »*vermaecklijck sotteclucht van een Advocaet ende een boer*«, in welchem in sehr ergötzlicher Weise der Prozessschwindel eines Advokaten gegenüber den Bauern gegeisselt wird. Der Verfasser, J. J. Starter (Leeuwarden 1618), war ein Engländer, der in Friesland die Rechte studierte; einzelne friesische Gedichte von ihm sind gedruckt in seinem »*Friesche Lusthof, t Amsterdam 1620—1621.*« In ähnlichem Tone ist eine Anzahl von Liedern verfasst, welche aus dem Nachlasse des Franciscus Junius stammen und handschriftlich auf der Bodleiana in Oxford aufbewahrt werden: sie sind (De Jager's Taalkundig Magazijn II, 452) als »*Carmina Frisica, cum notis Junii, in chartis laceris*« bezeichnet[1]. Dass sie von Gijsbert gedichtet seien, ist nicht glaublich.

Beherrscht wird die neufrs. Literatur durch den Namen Gijsbert Japiks[5] (d. h. Jacobs). Er ward als der Sohn Jacob Gijsbert's, welcher Schreiner, Gemeinderat und Bürgermeister war, zu Bolsward im Jahre 1603 geboren. Wir wissen, dass er dort die lateinische Schule besucht und sich, unter dem Einflusse des Stadtschreibers Siccama, mit dem Studium des Friesischen befasst hat. Er hat dann längere Zeit ausserhalb Bolswards gelebt, bis er 1637 als Lehrer an der niederdeutschen Schule und Vorsänger der reformierten Gemeinde dahin zurückkehrte. Im Jahre 1666 starb er an der Pest. — In ihm verehrt Friesland einen wahrhaft bedeutenden Dichter; die Niederländer stellen den Namen des während seiner Lebenszeit wenig gekannten Mannes heute neben den eines Joost van den Vondel. In seinen Gedichten behandelt Gijsbert hauptsächlich Scenen aus dem Leben der Bauern und der Seeleute[6] — alles volkstümliche Stoffe; und in ihrer Darstellung eint er urwüchsige Kraft mit zarter Empfindung. In den Liebesliedern — den bedeutendsten Werken — ahmt er bisweilen griechischen und lateinischen Mustern, Anakreon und Catull, nach; andere Dichtungen, die das beliebte Wechselgespräch bieten, klingen stark an die Schäferpoesie des 17. Jahrhs. an; niederländische Vorbilder sind ihm vor allen P. C. Hooft und van der Veen. Gijsbert's Werke zeigen geistige Schärfe, weise Lebenserfahrung und gelehrte Bildung; für letztere ist eine Übersetzung beweisend, die aus einer Zeit stammt, wo den Dichter schwere Schicksalsschläge, der Verlust von fünf Kindern, betroffen hatten — es ist die Schrift »*fen libbjen in fen stearren*«[7]. Für Gijsberts wissenschaftliche Bedeutung mag auch zeugen, dass sich der berühmte Franciscus Junius drei Jahre lang zum Studium des Friesischen bei ihm aufgehalten hat. — Die Liebeslieder, auch wenn sie glühendem Gefühle Ausdruck geben, sind von keuscher Reinheit und natür-

licher Einfachheit; von einfacher Schönheit ist auch die Sprache: sie zeigt uns seltene Formgewandtheit und beherrscht den Wortschatz in erstaunlicher Weise (man vgl. z. B. »*op de swiet-muwlckjende paet-rijmme fen Simon Abbes Gabbema*« in Epkema's Ausg. II, 61). Späterhin schloss sich Gijsbert zu eng an holländische Vorbilder an, und, beeinflusst durch seine gelehrten Freunde Hilarides und den bekannten Gabbema, verfiel er auf jene manierierte Zusammenschweissung von Worten, die in Gezwungenheit und Spitzfindigkeit ausartet. Das sehen wir in den früheren Gedichten nicht; namentlich aber gilt es von der Übersetzung von 52 Psalmen, welche im übrigen eine musterhafte Bearbeitung darbietet.

Diese Psalmenübersetzung ist mit grossem Geschicke von einem anderen friesischen Dichter, einem eifrigen Nachahmer des Gijsbert, vervollständigt worden: Jan Althuysen (geb. 1715 zu Franeker, studierte daselbst an der Universität, ward 1750 Pastor zu Joure-en-Bornwert, gest. 1763). Von ihm sowohl als von seinem Vater S. Althuysen (S. A., von dem wir nichts wissen, als dass er 84 Jahre alt geworden ist und seinen Sohn überlebt hat) besitzen wir eine grosse Zahl von Gelegenheitsgedichten und Psalmenübersetzungen, die unter dem Titel erschienen sind: »*friesche rymlery, yn twaa dielen bystænde, wierfin it eerste bystiet yn forjyeringsrymmen, brulloftsrymmen, forstærringsrymmen in mingelrymmen; it oorde diel bystiet uwt dy 150 Psalmen fin David mey dy oore lôfzangen. toa Liouwerd 1755.*«

Die übrigen geringen Reste, welche in der neufrs. Literaturgeschichte bis zum 19. Jahrh. genannt zu werden verdienen, können wir kurz in zwei Gruppen zusammenfassen: einmal Gelegenheitsverse und kleinere, namentlich in den beliebten Almanachen überlieferte Dichtungen, anderseits Lustspiele.

a) Kleinere Dichtungen. Es würde zu weit führen, die einzelnen Stücke (vgl. EFS 365 ff. 385 ff.) hier zu besprechen. Es mag nur ein Gedicht von Arcerius aus dem Jahre 1659 erwähnt werden (Wassenbergh, Ev., Taalk. Bijdr. II, 54); ferner der »Breda'sche Almanak voor 1664,« welcher viele gereimte friesische Sprichwörter enthält; eine in gewandter Prosa geschriebene chronikartige Vorrede »*Prognosticatie our de Friesche Boere Almanach, vor't Schrickeljier uus Heeren 1676;*« der »*Hijnlepre Seemansalmanak op it 1679 jeer;*« verschiedene »Epithalamia (Franeker 1756)« in friesischer Sprache sowie kleinere Gelegenheitsgedichte in allmein landfrs. sowie in Hindelooper Mundart (von Hilarides); eine Schrift »*Vrymoedigheyt van en Huisman*« im Dialekt des Zuidkoek (Wassenbergh, Taalk. Bijdr. I, 151 ff.) und zwei plattfrs. »*Deuntjes*« in Versen. In sehr trockenem Tone ist »*de burkerij of it boere bedrief. Dokkum* 1774« geschrieben, ein grösseres nach den Jahreszeiten eingeteiltes Gedicht, in welchem sich die Familie eines Bauern über die Landwirtschaft beredet. — In die letzte Hälfte des 18. Jahrhs. sind auch die 7 Gelegenheitsgedichte von Ev. Wassenbergh zu setzen, die derselbe in Taalk. Bijdr. II, 219 ff. veröffentlicht hat.

b) Die Lustspiele, die wir überkommen haben, sind von kräftigem, gesundem Humor erfüllt; sie schildern Scenen aus dem Bauernleben, und die Komik gipfelt meistens in der Gegenüberstellung städtischer und bäurischer Gebräuche. Vor allem ist zu nennen: »*It libben fen Aagtje Ijsbrants, of dy frieske boerinne. Dokkum* 1779« (von Eelke Meinderts); »*De tankbrê boerezoon. Lieuwird* 1778«; *de Reijs fen Maicke Jakkelis. Lieuwird* 1778« und »*het jonge lieuws boosk. Harlingen* 1780.« Das inhaltlich wertvollste Stück ist das in plattfrs. Sprache geschriebene »*Waatze Grib-*

berts bruyloft. 1701«, welches sich in seiner Art an die oben (Seite 506) erwähnte »*vermaecklijck sotteclucht* etc.« anschliesst.

[1] Mone, F. J., Übers. der ndl. Volkslit. Tübingen 1838. S. 384 ff. — Hettema, M. de Haan, Beknopte Opgave der Handschr. en gedrukte Werken in de oudere en latere friesche Taal, in de Jager's Taalk. Magazijn II, 262 ff. — van den Bergh, Bijdragen tot de friesche Taal- en Letterkennis, ebenda 452 ff. — Hettema, F. Buitenrust, Bloemlezing uit middelfriesche Geschriften. Leiden 1887. — [2] v. Richthofen, Rq. 506; Scheltema, J., Geschied- en letterkundig Mengelwerk. Utrecht 1823. III, 2 pag. 57, wo auch ein gereimtes Dreschlied, Trinksprüche und kleine frs. Bemerkungen über das Leben der im Dreschrecht erwähnten Personen hinzugefügt sind; J. H. Halbertsma, Hulde aan G. Japiks II. 253 ff., Hettema, F. B.. a. a. O. Seite 47 ff. — [3] Bei Schotanus, Chr., Beschryvinge ende Chronyck van de Heerlyckheydt van Frieslandt etc. Fran. 1655, pag. 359. — [4] Vgl. Halbertsma, J. H., Letterkundige naoogst. 2 voll. Deventer 1840. — [5] Die Ausgaben und die Werke über das Leben des Gijsbert Japiks s. Siebs, EFS 366. — [6] Grössere Dichtungen sind: „Nijzgierige Jolle in Haitse-yem“; „Reamer in Sape“; „Egge in Wijnering“; „Tjesck-moars See-ængste“. — [7] „Excellent discours de la vie et de la mort par Philippe de Mornay. Londres 1577“ übersetzt unter dem Titel „*ien suwnerlinge forhândlinge fen libbjen in fen stearren, forfriesche trog Gijsbert Japiks.*“

§ 8. Literatur Westfrieslands im XIX. Jahrhundert.[1] Während der letztvergangenen siebzig Jahre hat sich im niederländischen Westfriesland eine recht umfangreiche Unterhaltungsliteratur entwickelt; einige wenige Schriftsteller haben die Bahn ihrer Vorgänger verfolgt und auf dem Gebiete des volkstümlichen Liedes und des Schwankes selbständig Anerkennenswertes geschaffen, die Mehrzahl aber hat sich an fremde Muster angeschlossen und durch Übersetzungen, freie Bearbeitung oder auch durch unbewusste Nachahmung ausländischer, namentlich holländischer und deutscher Schriftsteller, im eigenen Lande grosses Interesse an der Muttersprache erweckt und gepflegt. So ist denn dem Inhalte der meisten Schriften die Originalität abzusprechen; nicht aber der Form. Selbstverständlich kann es unsere Aufgabe nicht sein, an dieser Stelle den einzelnen Autoren, unter denen gar viele nicht einmal des Nennens wert sind, gerecht zu werden; es kann nur darauf ankommen, diejenigen Namen zu verzeichnen, deren Träger jene Literatur ins Leben gerufen haben oder die Vertreter ihrer einzelnen Gattungen sind.

Vor allen Dingen, falls eine gemeinverständliche Literatur entstehen sollte, war es notwendig, die alte, dem Volke unzugängliche Orthographie, deren sich Gijsbert Japiks bedient hatte, und auch die willkürliche Schreibung Späterer zu beseitigen; und das machten die Gebrüder Halbertsma zu ihrer Aufgabe. Freilich ist man bei ihrem System der Rechtschreibung, welches ebenfalls viele Mängel aufwies, nicht stehen geblieben. Wie das »*Friesch Genootschap van Geschied- Oudheid- en Taalkunde*« eifrig das Studium der altfriesischen Sprache zu fördern bestrebt gewesen ist, so hat sich das »*Selskip for fryske Tael en Skriftenkennisse*« zu Leeuwarden die Einführung einer »*fryske Boekstavering*« angelegen sein lassen, die zwar an grossen durch willkürliche Mischung des phonetischen und historischen Prinzips entstandenen Inkonsequenzen krankt, jedoch heute fast allgemein angenommen ist. Um die Sache der neufriesischen Sprache hat sich besonders Johan Winkler (geb. zu Leeuwarden 1840, Arzt zu Leeuwarden, seit 1875 in Haarlem; Verfasser des »*allgemeen nederduitsch en friesch Dialecticon.* 2 Bde. Haag 1874) bemüht; im besonderen um die Rechtschreibung H. S. Sytstra (auch Zijlstra, 1817—1862), G. Colmjon (1828—1884; Herausgeber der »*Beknopte friesche Spraakkunst.* Leeuw. 1863. 2. Aufl. von Ph. van Blom 1889), T. R. Dijkstra (1820—1862) und J. van Loon Iz. (geb. 1821, lebt zu Leeuwarden). Das Hauptverdienst um das Neufrs. aber haben sich die Gebrüder Halbertsma erworben.

Joost Hiddes Halbertsma (geb. 1782 zu Grouw, Dr. phil. zu Leiden, gest. 1869) hob, wie es lange vorher Everwijn Wassenbergh gethan, die hohe Bedeutung Gijsbert's[2] gebührend hervor und trug dadurch Grosses zur Würdigung der heimatlichen Sprache in den Augen seiner Landsleute bei. Gemeinschaftlich mit seinem Bruder Eeltje (geb. 1797 zu Grouw, Dr. med. daselbst, gest. 1858), der ein begabter Dichter war, gab er zahlreiche Schriften in Prosa und Versen heraus, die sich wegen ihres tiefen warmen Empfindens und der wahren volkstümlichen Darstellung bald grosser Beliebtheit erfreuten und zur Nachahmung anregten; besonders sind »*De Lapekoer fen Gabe Scroar. Dimter* 1822« und »*Rîmen en Teltsjes. Dimter* 1868« zu beliebten Volksbüchern geworden. Tatkräftig wurden die Gebrüder Halbertsma in ihrem Bestreben durch ihren Freund Rinse Posthumus (1790—1859, Prediger zu Waaxens und Brantgum) unterstützt, der in seiner »*Prieuwcke fen friesche Rijmmelerije. Grins* 1824« den »*greate friesche Sjonger Gijsbert Japiks*« pries und religiöse Dichtungen und Balladen veröffentlichte — Gedichte, wie sie ähnlich zu jener Zeit auch P. C. Salverda (*ijtlijcke friesche Rijmckes. Snits* 1824) verfasst hat. Die grosse Menge der späteren Schriftsteller hat sich dieser Gattung der Poesie wenig gewidmet: sie haben — von Gelegenheitsreimen abgesehen — hauptsächlich das volkstümliche Lied und »Läuschen« und das Drama gepflegt. Da sind vor Allen die Verfasser von Liedern aus dem Volksleben (J. G. van Blom, 1796—1871, »*Blommekoerke, oanbean oan syn lanzljue. Dokkum* 1869«) und Dichter von Kinderliedern zu nennen: J. F. van der Wey-Rutgers (*Memmeboekje foar litse bên*), H. G. van der Veen und besonders C. Wielsma. — Grössere dramatische Werke hat zuerst Posthumus geboten, indem er Shakespeare'sche Dichtungen übersetzte, nämlich »*De keapmen fen Venetien*«, »*Julius Cesar*«, »*As jimme it lije meie*« und »*De Storm*«). Diese standen vereinzelt da; erst in neuester Zeit, seitdem die Aufführungen friesischer Theaterstücke rege betrieben werden, sind viele Lustspiele gedichtet worden: ich erwähne hier besonders Waling Dijkstra (geb. 1821, lebt zu Holwerd), den produktivsten der friesischen Schriftsteller, welcher seit 1850 eine Menge von Gedichtsammlungen, Erzählungen und Dramen hat erscheinen lassen; ferner T. G. van der Meulen und T. Velstra. Als feinsinnigster der neufrs. Schriftsteller ist sonder Zweifel Pieter Jelles Troelstra (geb. 1860; lebt als Advokat in Leeuwarden) zu beurteilen, welcher in der gemeinsam mit O. Sytstra herausgegebenen Sammlung »*It jonge Frijslân*« (*Leeuw.* 1881) erfolgreich als lyrischer Dichter hervorgetreten und jetzt als Herausgeber der frs. Monatsschrift »*For Hûs en Hiem*« (mit T. E. Halbertsma zu Grouw) tätig ist.

[1] F. Buitenrust Hettema, Bloemlezing uit nieuwfriesche Geschriften. Leiden 1888. — Hier mögen auch zwei Sammlungen von Dialektgedichten Erwähnung finden: Leopold, J. u. A., Van de Schelde tot de Weichsel. 3. Teil. Groningen 1882, enthält nordfrs. Dichtungen von C P. Hansen, Johansen, P. A. Feddersen, H. A. Carstensen, M. Nissen und auch vieles Westfrs. Ferner Welcker, Herm., Dialektgedichte. 2. Aufl. Leipz. 1888, enthält vereinzelte frs. Sprachproben. — Siebs, EFS 368 ff., woselbst vollständige Literaturangabe erstrebt ist. — [2] Hulde aan Gysbert Japiks bewezen, in de Sint Martini Kerk te Bolsward, op den 7. Julij 1823. I. Stuk Bolsward 1824. II. Stuk (door J. H. Halbertsma) Leeuw. 1827.

VIII. ABSCHNITT.

LITERATURGESCHICHTE.

6. ENGLISCHE LITERATUR.

A. ALTENGLISCHE LITERATUR

VON

BERNHARD TEN BRINK.*

Indem ich es unternehme, einen Gegenstand, den ich bereits vor längerer Zeit — im ersten Buch meiner Geschichte der Englischen Literatur — behandelt habe, von neuem darzustellen, laufe ich notwendig Gefahr, mich selber in mehreren Stücken zu wiederholen. Denn so ausserordentlich rege die Forschung in der seither verflossenen Zeit gerade auf dem betreffenden Gebiet auch gewesen ist und so sehr ich selber nach Kräften bemüht war, meine Einsicht in die Materie zu berichtigen und zu

* Die Bearbeitung der altenglischen Literatur hatte ursprünglich F. Kluge übernommen. Nachdem derselbe zurückgetreten war, erklärte sich Herr Prof. ten Brink im März 1891 bereit, an dessen Stelle einzutreten. Ein unerwarteter frühzeitiger Tod hat ihn am 30. Jan. 1892 dahingerafft. In seinem Nachlasse fand sich das hier zum Abdruck gebrachte Manuskript. Dasselbe enthält leider nur die Einleitung und das erste von den drei beabsichtigten Kapiteln, auch dieses unvollständig, allerdings gerade diejenige Partie, an welcher der Verstorbene mit besonderer Liebe gearbeitet hat. Es schien dem Verleger und mir eine Pflicht der Pietät, das Hinterlassene vollständig und unverändert zum Abdruck zu bringen. Anfangs dachten wir daran, die fehlenden Partieen durch einen andern Bearbeiter ergänzen zu lassen. Aber einerseits liess die eigentümliche Beschaffenheit des Fragmentes kaum eine Ergänzung durch eine fremde Hand zu, wenigstens innerhalb des ersten Kapitels, anderseits war es nicht möglich jemand zu gewinnen, der die Arbeit in kurzer Frist hätte liefern können, während es doch im allgemeinen Interesse dringend wünschenswert ist, dass der Abschluss des Grundrisses nicht zu lange mehr hinausgeschoben wird. Diese Notlage wird für die Unvollständigkeit des Gebotenen als Entschuldigung dienen. In einer zweiten Auflage wird das Versäumte nachgeholt werden. In dem Abdruck ist auch die abweichende Orthographie des Altenglischen beibehalten, einerseits, weil sie nicht geändert werden konnte, ohne in manchen Punkten die Auffassung des Verf. von den Lautverhältnissen durch eine andere zu ersetzen, anderseits, weil der Akut von ihm vielfach zur Angabe der Accentuation verwendet ist, und daher nicht gleichzeitig wie in den anderen Abschnitten als Längezeichen gebraucht werden konnte. Auch die Zahlen im Text, welche auf beabsichtigte, aber nicht ausgeführte Anmerkungen weisen, sind beibehalten. H. P.



vertiefen, so haben sich doch die Grundlinien des Bildes, wie ich es vor vierzehn Jahren hinzuzeichnen versuchte, für meine Augen nicht verschoben. Freilich lud der Umstand, dass ich als Mitarbeiter an diesem Grundriss mich einem zum Teil andern Leserkreise gegenübersehe als damals, dazu ein, die zweifellos auch für mich vorhandene Möglichkeit, dem Gegenstande neue Gesichtspunkte abzugewinnen, voll auszunutzen; jedoch es bleibt hierbei die Thatsache bestehen, dass ich eine grosse Menge von Dingen, die ich früher gesagt, auch jetzt noch für richtig und ihre Erwähnung noch immer für unentbehrlich halte. Will ich daher der Versuchung widerstehen, mich öfter selber auszuschreiben oder — was schlimmer — zu paraphrasieren, so wird mir kaum etwas anderes übrig bleiben, als manchmal auf jene frühere Darstellung zu verweisen. Im gegenwärtigen Fall wird solches Verfahren um so eher auf milde Beurteilung rechnen dürfen, als der Leser eines Grundrisses darin nicht nur die eigene Ansicht seines Autors, sondern auch sein Verhältnis zu den Ansichten anderer wenigstens angedeutet zu finden erwartet, und überhaupt die Grundlage kennen zu lernen wünscht, worauf sich die von ihm gegebene Darstellung stützt. Diesen — durchaus berechtigten — Wünschen habe ich selbstverständlich im weiteren Umfang zu entsprechen gesucht; doch hielt ich in der Vorführung der wissenschaftlichen Literatur, zumal im Hinblick auf Wülkers Grundriss, eine gewisse Beschränkung für geboten. Mit wenig Ausnahmen, die ihre Rechtfertigung in sich selber tragen müssen, werde ich nur solche Erscheinungen namhaft machen, welche für den Fortschritt unsrer literarhistorischen Erkenntnis sich wenigstens einigermassen fruchtbar erwiesen haben. Blosses Hin- und Hergerede ohne Ergebnis, blosse Meinungen ohne Hintergrund und ohne Folge und bloss verwässernde Wiederholungen haben für die Geschichte kein Interesse. Wenn irgendwo, so ist vor allem in der Philologie und gar in der Anglistik das Wort Carlyles zu beherzigen: »*Afflicted human nature ought to be, at last, delivered from the palpably superfluous; and if a few things memorable are to be remembered, millions of things unmemorable must first be honestly buried and forgotten!*«

2. Der wesentliche Inhalt der altenglischen Geschichte lässt sich übersichtlich auf drei grosse Momente zurückführen: a) auf die Ansiedlung der englischen Stämme in Britannien; b) auf die Einführung des Christentums bei denselben; c) auf die Entwicklung des englischen Einheitsstaates im Kampfe mit den Dänen und Nordmannen. Auf literarhistorischem Gebiete können wir entsprechend unterscheiden: a) die inhaltlich in der Zeit der Völkerwanderung, beziehungsweise im Heidentum wurzelnde Dichtung. Hierher gehören die Reste des Epos, die Zaubersprüche, ein beträchtlicher Teil der Gnomik und Verwandtes; b) die christliche Dichtung; c) die Prosa. So wenig wie jene drei allgemein historischen Momente dürfen diese literarischen Gruppen streng chronologisch als Perioden gefasst werden.

Die Entwicklung der alten Heldendichtung hebt selbstverständlich geraume Zeit vor der Einführung des Christentums an, ihren Höhepunkt jedoch — nicht etwa ihren Endpunkt — erreicht sie in demselben Jahrhundert, welches die Thätigkeit des von Beda so hoch gepriesenen Cædmon erlebte (dem siebenten); und eine zeitliche Grenzlinie zwischen der Blüte des Epos und der Blüte der christlichen Dichtung lässt sich zwar für einzelne Stämme und Reiche, nicht jedoch für ganz »England« ziehen. Eher liesse sich die mit der Begründung der westsächsischen Hegemonie beginnende Epoche in literarischer Beziehung als eine vorzugsweise — jedoch keineswegs ausschliesslich — durch prosaische Produktion gekennzeichnete fassen. Indem wir aber unsern Stoff in der angedeuteten Weise auf drei

Kapitel verteilen, bleibt die Hauptschwierigkeit die, in wiefern die weltliche Dichtung der späteren Zeit dem ersten oder dem zweiten Kapitel einzuverleiben sein wird. Diese Schwierigkeit, durch Einführung eines neuen Einteilungsgrades zu umgehen scheint mir jedoch weniger nützlich, als der Versuch, sie zu bewältigen.

ERSTES KAPITEL.

DIE ALTNATIONALE DICHTUNG UND IHRE SPÄTERE ENTWICKLUNG.

3. Die Mehrzahl der in diesem Abschnitt zu behandelnden Denkmale sind uns in einer Gestalt überliefert, welche verrät, dass zwischen ihrem ersten Ursprung und ihrer ersten Aufzeichnung ein beträchtlicher Zeitraum verflossen ist. Eine Literatur erhielten die englischen Stämme erst im Gefolge des Christentums. Als sie Britannien besiedelten, besassen sie zwar Schriftzeichen (Runen, worüber vgl. E. Sievers im vierten Abschnitt dieses Grundrisses) und bedienten sich ihrer zu verschiedenen Zwecken: zur Weissagung durch das Loos, zum Zauber, um irgend einen wertvollen Gegenstand mit einer bestimmten Erinnerung zu verknüpfen, mitunter auch zum Zwecke heimlicher Verständigung. Nicht jedoch bedienten sie sich jener Zeichen um Bücher damit zu schreiben, nicht um Lieder und Erzählungen, um den Inhalt von Recht und Sitte, von Glauben und Lebensweisheit durch Niederschrift aufzubewahren und Vielen zugänglich zu machen. Dass der in sprachlicher Kunstform lebende geistige Besitz erhalten und fortgepflanzt werde, dafür hatte das Gedächtnis, hatte die Reproduktion im Singen oder Sagen zu sorgen.

Es verlohnt sich der Mühe, ja es erscheint im Hinblick auf die besonderen Schwierigkeiten, welche die ältesten Denkmale englischer Poesie einer kritischen Betrachtung bieten, geradezu erforderlich, dass wir uns jenen vorliterarischen Zustand des geistigen Lebens, der zwar als einst vorhanden von allen anerkannt, in seiner Eigentümlichkeit jedoch nur von wenigen recht gewürdigt wird (1), etwas lebendiger zu vergegenwärtigen suchen. Es mag dies am leichtesten durch Vergleichung mit den Verhältnissen einer literarischen Periode gelingen.

Wir Heutigen pflegen zwischen dem Vortrage eines vorhandenen Dichtwerks und der Produktion eines neuen auf das schärfste zu unterscheiden. Von jenem verlangen wir vor allem Treue in der Wiedergabe, d. h. möglichst grosse Abhängigkeit, von diesem dagegen möglichst grosse Selbständigkeit. Dieser Unterschied, dieser Gegensatz ist für eine nichtliterarische Zeit undenkbar. Denn in solcher hat der Hörer, um die Treue eines Vortrags im einzelnen zu kontrollieren günstigsten Falls kein anderes Mittel als das eigene Gedächtnis, und in unzähligen Fällen gar kein Mittel. Ebenso entzieht sich die Frage nach der Originalität in der Regel seiner Beurteilung. Die Anforderungen, die man an beide Eigenschaften stellt, sind daher auch sehr geringe. Treue verlangt man von dem dichterischen Vortrage nur insofern als ein wichtiges Interesse — idealer oder praktischer Art — dabei im Spiele ist: daher in solchen Liedern oder Sprüchen, welche die Religion oder das Recht betreffen, welche durch uraltes Herkommen geheiligt und allgemein bekannt sind, folglich auch in den Hauptumrissen einer bekannten Sage, in der Schilderung eines Charakters, von dem man eine bestimmte, liebgewordene Vorstellung hat. Allein was dem einen bekannt, ist dem andern fremd und erträgt oder bedarf gar der Veränderung; und so kann der Fall eintreten, dass einem Stamme, einem

Gau Eigenes, aus der Fremde zurückkehrend, in veränderter Form wie etwas Neues entgegengebracht wird. Originalität aber verlangt der Hörer von dem Sänger, der sein Ohr zu fesseln sucht, nur insofern als jedes Publikum, auch das bescheidenste, eine gewisse Abwechslung in seinem Vergnügen beansprucht. Mit welchen Mitteln diese erreicht wird, ist ihm ziemlich gleichgültig; noch weniger kümmert ihn die Frage: wessen geistiges Eigentum ihm schliesslich den Genuss, dessen er froh wird, verschafft. Es fehlt ihm der Begriff des Buchs, des fertigen, vollendeten Sprachkunstwerks, und damit fehlt ihm notwendig auch der Begriff des literarischen Eigentums, die Begriffe Autor und Dichter.

Zwar gibt es Künstler, Sänger, die beides: Dichter und Virtuosen sein können und in der Regel sind; aber man scheidet nicht an ihnen diese doppelte Eigenschaft. Worauf es einzig ankommt, wonach allein gefragt wird, das ist die Gesamtwirkung des Vortrags. Es wird ein Lied gesungen: wer kennt den Namen des ursprünglichen Dichters desselben, und wer kümmert sich darum? und in wiefern kann überhaupt von einem solchen die Rede sein? Nicht zu bezweifeln ist, dass, wenn es einen solchen gab, er mit dem Erbe seiner Vorgänger in ebenso freier Weise geschaltet hat wie seine Nachfolger mit dem seinigen schalten.

Dies ist also ein geistiger Zustand, wo fast jede Reproduktion etwas von eigener Produktion und wo jede Produktion ohne Ausnahme ein gut Teil blosser Reproduktion in sich enthält. Es gibt eine unendliche Stufenleiter — zwischen der Leistung, der auch wir beinahe die Bedeutung einer Originalschöpfung beilegen würden, und der Leistung, die wesentlich im Vortrag eines bereits vorhandenen Dichtwerks besteht; aber es ist eine ununterbrochene Stufenleiter, die uns an keiner Stelle einen äusseren Einschnitt zu machen gestattet.

Eine merkwürdige Verbindung von Erhaltung des Überlieferten und von Veränderung desselben! eine Verbindung, die wir etwas näher ins Auge fassen müssen. Die Erhaltung wird ermöglicht durch das starke Gedächtnis unliterarischer Zeiten; sie wird begünstigt durch Bequemlichkeit, Interesse, Pietät. Die Veränderung geht einerseits aus kleinen oder grossen Irrtümern, Gedächtnislücken oder falscher Auffassung hervor. Anderseits beruht sie auf dem Bedürfnis nach Abwechslung oder dem Wunsch nach lebendiger Aneignung des Fremdartigen, vielleicht durch sein Alter fremd Gewordenen; auf der Tendenz nach Vervollkommnung, nach Verwirklichung einer Idee, oder dem Streben einem bestimmten Kreise zu gefallen; auf dem künstlerisch produktiven oder dem praktisch spekulativen Trieb. Mit einem Worte: sie hat ihre Wurzel teils in der Verlegenheit, teils im Überfluss. Die Veränderungen, welche aus der Verlegenheit entspringen, haben in der Regel geringere Tragweite als die, welche aus dem Überfluss hervorgehen; sie betreffen gewöhnlich einen kleineren Teil der Überlieferung und gewinnen sich Geltung nur im engeren Kreise. Da aber die Überlieferung, wie uns besonders hier zum Bewusstsein kommt, keine einfache, einheitliche, sondern schon wegen der Vielheit ihrer Träger eine vielgestaltige ist, so kann man sich denken, auf wie mannigfaltige Weise das Prinzip der Erhaltung und das der Veränderung zur selben Zeit neben und gegen einander wirken können. Die eine Gattung, das eine Gebiet der Poesie kann in völliger Umwälzung begriffen sein, während andere sich wesentlich noch im alten Geleise fortbewegen. Diese Sage kann sich so ziemlich unverändert erhalten, während jene die eingreifendsten Modifikationen erfährt; ja die eintretende Veränderung kann bloss einen Teil, eine bestimmte Gruppe von Zügen in einer Sage ergreifen, andere Züge derselben Sage

dagegen unberührt lassen. Ähnliches gilt nun vom Gebiet der Darstellung, ferner aber auch vom Verhältnis zwischen Inhalt und Darstellung und innerhalb der Darstellung selber von dem Verhältnis zwischen Komposition und Vortragsweise. Ohne den Gegenstand hier irgend erschöpfen zu wollen, will ich daran erinnern, dass eine als Ganzes wesentlich neue Darstellungsform sich durchaus aus alten Elementen, ja zum Teil aus grösseren Stücken älterer Darstellung zusammensetzen kann. Und bei der Bedeutung, welche die Kombination und Kontamination für die Entwicklung vorliterarischer Dichtung hat, geschieht es wohl, dass sehr späte Erzähler irgend einer Begebenheit ihrer Darstellung Stücke episodisch einschieben, welche nicht nur ihrem Inhalt, sondern zugleich ihrer Form, ihrem Wortlaut nach in sehr alte Zeit hinaufgehen.

Die Poesie, von der hier die Rede ist, trägt daher den Charakter der Nichtabgeschlossenheit, des Fluktuierenden; der Strom der Überlieferung führt Altes und Neues und verschiedene Gestaltungen derselben Gedanken und Stoffe mit sich. Die mündlich fortgepflanzte und fortentwickelte Dichtung lebt ihrer Natur nach in Varianten, und solche Varianten verbinden sich bis zu einem gewissen Grade schon im lebendigen Vortrag, in viel grösserem Umfang aber in der schriftlichen Aufzeichnung, welche einigen Erzeugnissen jener Dichtung zuletzt zu Teil wird. Darauf beruht es, wenn fast alles, was uns von solcher Poesie erhalten ist, wenn auch in verschiedenem Grade, aus einer Verbindung heterogener Elemente besteht, wenn sämtliche Reste des echten Epos bei allen Nationen, welche ein solches hervorgebracht haben, unverkennbare Spuren der Kontamination an sich tragen.

Fordert daher die Beschaffenheit dieser Denkmale zu einer auf das Ganze gerichteten kritischen Betrachtung gebieterisch auf, so wird anderseits die Kritik, wenn sie von den richtigen Voraussetzungen ausgeht — und ohne solche lässt sich so wenig hier wie auf irgend einem wissenschaftlichen Gebiet etwas leisten — sich nicht der Hoffnung hingeben, es werde ihr gelingen, in einem solchen Denkmal das »Echte« von dem »Unechten« reinlich zu sondern und so das »Ursprüngliche« lückenlos und ohne Beimischung ans Licht treten zu lassen. Denn sie weiss, dass die Begriffe »echt« und »unecht« hier keinen Sinn haben und dass es um den Begriff »ursprünglich« nicht viel besser bestellt ist (2); sie weiss ferner, dass die Verbindung zwischen zwei heterogenen Elementen mit der Zeit eine so feste werden kann, dass es nicht möglich ist, sie aufzuheben ohne beide zu verstümmeln; sie weiss endlich, dass die mündliche und schriftliche Überlieferung, an deren Ergebnis sie sich versucht, vielfach auch durch den Zufall bestimmt worden ist und dass gar kein Grund zur Erwartung vorliegt, darin alles das zu finden, was zur Herstellung eines vollendeten Ganzen erforderlich wäre. Alles, was sie hoffen darf, ist, dass es ihr gelinge — bis zu einem gewissen Grade und trotz fortgesetzten Irrens immer besser — Zusammengehöriges und Nichtzusammengehöriges, Älteres und Jüngeres von einander zu sondern und eben dadurch das Zusammengehörige sich enger an sich zusammen schliessen zu lassen.

Dies also ist die Aufgabe, welche die Kritik sich auf diesem Gebiete zu stellen hat; wie weit es ihr gelingt, sie zu lösen, bleibt abzuwarten. Manche sichere Erkenntnis ist aber durch die bisherigen kritischen Arbeiten bereits gewonnen, und die besseren unter diesen lassen einen stillen, allmählichen Fortschritt deutlich erkennen. So liegt kein Grund vor sich abschrecken zu lassen durch noch so wohlgemeinte Warnungen, durch den Hinweis auf die Unsicherheit der Ergebnisse oder durch die Mahnung,

man möge sich doch »bescheidnere Ziele« setzen (3). Am wenigsten wird man letztere Mahnung von Seiten solcher acceptieren können, welche sich selber vielfach mit einem Gegenstande beschäftigen, der noch bei weitem schwieriger als Kritik des Epos ist, nämlich mit Kritik der epischen Sage (4).

Die Literatur über die Theorie der Volkspoesie ist so ausgedehnt und dabei so zerstreut, dass sie hier nicht angeführt werden kann. Ich bemerke daher nur, dass ich über den Gegenstand am meisten aus Steinthals Aufsatz über das Volksepos (Zs. für Völkerpsychologie V. 1 ff.) gelernt habe. In meinem Beowulf (1888) war ich u. a. bemüht, gewisse Hindernisse, welche vielen das Verständnis der Steinthalschen Ansicht erschweren, hinwegzuräumen und zugleich dieselbe in einigen Stücken fortzubilden bezw. zu ergänzen.

1) Mit Recht sagt W. Scherer (Jacob Grimm[2] S. 146), „der Hauptunterschied" zwischen Volksdichtung und Kunstdichtung bestehe wohl „in der mündlichen und in der schriftlichen Überlieferung"; aber was er dieser Bemerkung folgen lässt, zeigt, dass er die ungeheuere Tragweite dieses Unterschiedes sich nicht klar gemacht hat. Anderseits bemerkt Heinzel (Anz. f. D. A. XV, 154), „die Abweichungen der Erzählungsweise in Gedichten wie dem Beowulf und den Nibelungen von den so genannten Kunstdichtungen" seien „nicht gross genug, um darauf die Hypothese einer von diesen vollkommen verschiedenen Entstehung . . . . zu bauen." Es schien mir daher wichtig, in obigem § zu zeigen, dass die Annahme einer verschiedenen Entstehung beider Gruppen von Dichtungen schon aus allgemeinen Erwägungen nicht abgewiesen werden kann. 2) Über den Begriff „ursprünglich" im Epos habe ich mich Beowulf S. 105 ff. eingehender ausgesprochen. 3) Vgl. z. B. Heinzel, Anz. f. D. A. XV, 153. 181. (4) Dass die von der epischen Komposition und einer bestimmten Darstellungsform losgelöste Sage sich in ihren Wandlungen noch viel schwerer verfolgen lasse als das Epos in den seinigen, würde von Niemanden bezweifelt werden, wenn es unter Philologen üblich wäre, auf die Formulierung allgemeiner Äusserungen über Kulturzustände etc., Geschichte der Ideen u. s. w. die gleiche Sorgfalt zu verwenden wie auf Ausserungen, die sich auf den Wortlaut irgend eines Textes beziehen. Diese jede andere übertreffende Rücksicht auf den Text und alles, was möglicherweise seine Gestaltung beeinflussen könnte, wäre begründet, wenn beispielsweise eine Konjektur die Eigenschaft hätte, die überlieferte Lesart für alle Zeit zu vernichten, oder wenn das Erscheinen einer neuen kritischen Ausgabe den Untergang ihrer Vorgängerinnen und der Handschriften selber zur notwendigen Folge hätte. Da aber solches nicht zu befürchten, so erklärt sich die Sache nur aus Buchstabenanbetung, wie sie dem materialistischen Geist des Zeitalters entspricht.

* *
*

5. Als ein solches Element haben wir zunächst den altenglischen Vers, eine Form des altgermanischen Verses zu erkennen. Die Schwierigkeiten, welche die allitterierende Langzeile jeder Auffassung darbietet, dürften, wie ich das bereits früher ausgesprochen (1), ihre Lösung einzig und allein in der Unterscheidung des rhythmischen von dem metrischen Gesichtspunkt finden können. Was aber die Möglichkeit betrifft, zu einer sicheren Anschauung von der Art und Weise zu gelangen, wie die altenglischen (und überhaupt altgerm.) Dichter Metrik und Rhythmik in Einklang brachten, so ist sie uns durch die vortrefflichen prosodischen Untersuchungen von Sievers (2) entschieden näher gerückt worden. Sievers selber freilich, der von der Prosodie ohne weiteres auf den Rhythmus schliessen zu können glaubte und dabei einer irrigen Vorstellung von dem metrischen Verhältnis der kurzen zu den langen Silben huldigte (2), gelangte zu einem System, nach welchem es ebenso unmöglich sein dürfte, Verse zu lesen, wie es unmöglich gewesen sein muss, Verse darnach zu bauen (3). Anderseits ging der von Möller nach dem Vorgange Jessens und Amelungs angestellte Versuch, eine streng rhythmische Auffassung mit den thatsächlich überlieferten Versformen in Einklang zu bringen, zwar im ganzen von richtigen Grundsätzen, in einzelnen sehr wichtigen Dingen jedoch von unberechtigten Annahmen aus und gewann kein fruchtbares Verhältnis zu den von Sievers gewonnenen Resultaten (4). Unter diesen Umständen seien hier folgende kurze Andeutungen über die Art, wie Verf. die Sache ansieht, gestattet.

Was man allitterierende Langzeile nennt, umfasst eine Mannigfaltigkeit verschiedener Metren, die jedoch durch die Gleichheit des ihnen zu Grunde liegenden rhythmischen Schemas zur Einheit verknüpft werden. Um eine annähernde Vorstellung von dem metrischen Charakter eines altenglischen (oder altdeutschen) Gedichts zu gewinnen, denke man sich etwa eine griechische Dichtung, in der Hexameter und Pentameter in bunter Reihenfolge unter einander gemischt auftreten, oder noch besser eine Nibelungenstrophe, in welcher Kurzverse von der Gestalt der zweiten, vierten, sechsten Halbzeile mit solchen vom Bau der achten und mit solchen von der gewöhnlichen Form der ersten, dritten, fünften, siebenten Halbzeile an beliebiger Stelle wechselten. Der Rhythmus wird durch solche Durcheinandermischung in keiner Weise gestört, wovon jeder, der mit solcher Verballhornung die Probe macht, sich leicht überzeugen kann (5). —

Rhythmus. Das rhythmische Schema des altgerm. Verses umfasst in historischer Zeit für die Langzeile acht, für die Halbzeile also vier zweiteilige Takte von der Form × ×́. Doch deuten gewisse Spuren darauf hin, dass in einer älteren Periode der Gesamtvers vier, der Halbvers also zwei vierteilige Takte (× ×́ × ×̀) enthielt. Solche Spuren sind vor allem: 1. der Umstand, dass auch in historischer Zeit der Rhythmus der Halbzeile stets zwei Haupt- von zwei Nebenhebungen zu unterscheiden gestattet;* 2. der Umstand, dass eine der dipodischen Messung entsprechende Ordnung der Hebungen insofern bevorzugt wird, als man an ihre sprachliche Realisierung geringere Anforderungen stellt denn bei anderen Ordnungen üblich. Gestatten wir uns also die jene Ordnung aufweisende Gestalt des rhythmischen Schemas (für den Halbvers: × ×́ × ×̀ | × ×́ × ×̀) als die Grundform (α) zu bezeichnen, so werden wir, ausser dieser, vier Variationen zu unterscheiden haben, je nachdem die Ordnung von Haupt- und Nebenhebung an erster Stelle (β) oder an zweiter (γ) oder an beiden (δ) invertiert wird, oder endlich — wenn es der Kürze halber so ausgedrückt werden soll — die zweite Dipodie mitten in die erste hineingeschoben wird (ε: × ×́ × ×́ × ×̀ × ×̀) (6). Beispiele der erwähnten rhythmischen Formen:

α. *Gewât him þâ tô warode;*
β. *ofer lagustræte;*
γ. *ædelinga gedryht;*
δ. *ofer geofenes begang;*
ε. *gladum suna Frôdan.***

Es sind aber nicht nur Haupt- und Nebenhebungen, sondern unter den Haupthebungen stärkere und schwächere zu unterscheiden (7). In der zweiten Halbzeile ist die erste Haupthebung notwendig die stärkere von beiden; und eben diese Hebung, an welche der Hauptstab geknüpft ist, dürfte als die stärkste des ganzen Langverses anzusehen sein — eine Annahme, bei der man von der begründeten Voraussetzung ausgeht, dass die Rangabstufung der Hebungen nur im Bereich der Halbzeile der natürlichen Abstufung in der Tonstärke der Silben zu entsprechen braucht. Der strengere Bau des zweiten Halbverses im Verhältnis zum ersten bedingt einerseits eine gewisse Freiheit in der Anwendung der Satztongesetze,

* Wohl gemerkt: der Rhythmus — nicht das Metrum, welches häufig eine der beiden Nebenhebungen durch die Pause ersetzt. — Man sieht übrigens, dass der Rhythmus des altgerman. Verses auch in historischer Zeit einen Charakter hat, der nach Sievers' Sprachgebrauch dipodisch genannt werden müsste, da S. ja dem Reimvers dipodischen Charakter beilegt.

** Von Sievers (Beitr. X, 250 Anm.) falsch betont: nicht *Frôdan*, sondern *suna* trägt die zweite Haupthebung, da es nicht heisst: „der freundliche Sohn, der *Frôda* gehörte", sondern: „*Frôdas* Sohn, der freundlich war".

(vgl. unter Betonungsregel a), anderseits vielfach eine grössere Kargheit der sprachlichen Umkleidung.

VERHÄLTNIS DER SPRACHE ZUM VERSRHYTHMUS.

A. Quantitätsregel. a) Zur Ausfüllung einer More (x) ist im allgemeinen die kurze wie die lange Silbe geeignet (×), b) zur Ausfüllung zweier Moren nur die lange (-), c) zur Ausfüllung einer halben More nur die kurze Silbe (⏑) (8).

Zu dieser Regel sei aber noch in Kürze folgendes bemerkt. Zu a). In einigen bestimmten Fällen ist die Anwendung einer langen Silbe für die betonte Einzelmore wenigstens viel weniger üblich als der Gebrauch einer kurzen Silbe (9).

Zu b). Solcher Silben, welche ihre Länge den sie auslautenden Konsonanten verdanken, gibt es in der gebundenen Rede mehr als in der Sprache des alltäglichen Lebens. Die altenglische Konsonantendehnung, welche sonst nur die im Wortinlaut, jedoch im Auslaut einer betonten Silbe stehenden Konsonanten ergriff (vgl. Chaucers Sprache und Verskunst § 97), erstreckt sich in der Poesie auch auf den konsonantischen Auslaut eines kurzen unter dem Ictus stehenden Monosyllabums: regelmässig dann, wenn das folgende Wort konsonantisch anlautet, dem Vers zuliebe aber auch wohl dann, wenn es mit einem Vokal beginnt. Ferner wird in Worten von der Prosodie *hrēdcyninges* oder *heofencyninges*, wo dieselbe eine Halbzeile ausfüllen sollen, ein einfacher inlautender Konsonant zwischen betontem und unbetontem Vokal statt als Anlaut zu letzterem, als Auslaut zu ersterem gezogen und demgemäss gedehnt (10).

Zu c). An die kurze Silbe, welche nur eine halbe More ausfüllen soll, werden vielfach noch besondere Anforderungen gestellt; anderseits wird die Regel, welche Kürze verlangt, unter gewissen Bedingungen — so, wenn es sich um den Auftakt handelt — oft übertreten. Ein näheres Eingehen auf dies sehr schwierige mit den heikeln Fragen der Elision und Krasis sich berührende Gebiet, ist an dieser Stelle nicht thunlich.

B. Betonungsregel. Als hebungsfähig sind anzusehen: 1. sämtliche Monosyllaben mit Ausnahme von *ne* (welches nicht mit *nê* zu verwechseln); 2. an Polysyllaben diejenigen Silben, welche nicht auf kurze betonte Silben folgen oder unbetonte einsilbige Präfixe bilden. Die Rangabstufung der Hebungen entspricht im Bereich der Halbzeile im allgemeinen der natürlichen Abstufung in der Tonstärke der Silben.

a) Im besonderen fallen die beiden Haupthebungen des Halbverses mit den zwei stärkstbetonten Silben zusammen, und sofern nur eine Hebung in der Halbzeile durch die Allitteration ausgezeichnet wird, soll diese Hebung auch dem stärksten Tone entsprechen. (Gelegentlich aber findet sich in der zweiten Halbzeile der gewöhnlichen Betonungsweise entgegen das dem Nomen vorangehende Verbum durch den Hauptstab ausgezeichnet: w*unôde mid Fin*, f*undôde wrecca.*)

b) Für die Nebenhebungen wird die betreffende Regel eingeschränkt durch die andere Regel: Eine hebungsfähige Silbe, welche vor oder nach einer schwächer betonten, jedoch fürsich eine More ausfüllenden Silbe steht, wird wirklich gehoben. Es steht daher in der Hebung einerseits die mittlere Silbe in *Burgendum* im Vers: *Búrgèndum Gífìcà*, die zweite Silbe von *folca* in *fólcà geondférdè*, anderseits die Silbe *-rîc* in *Eórmanrìc Gótum.*

c) Eine hebungsfähige Silbe vor der Verspause (d. h. am Ende der Halbzeile) wird gleichfalls regelmässig gehoben, so z. B. die letzte Silbe in *hélm Scýldìngà* oder *Sígescýldìngà* (die vorletzte Silbe steht nach b) in

der Hebung). Dagegen wird eine hebungsfähige, jedoch an sich nicht betonte, Silbe nach der Verspause (d. h. am Anfang der Halbzeile) nur dann gehoben, wenn der Vers es verlangt, wie z. B. die Konjunktion in *ànd Hálga tíl.*

d) Eine hebungsfähige Silbe zwischen zwei stärker betonten steht je nach Bedürfnis in der Senkung oder der Nebenhebung. Handelt es sich um ein Suffix, so tritt die Silbe nur dann in die Hebung, wenn sie in einem nach der Ordnung *α* (Grundschema) gebauten Verse mit der vorhergehenden Silbe zur selben Dipodie gehört; daher z. B. die zweite Silbe in *léofnè þéodèn,* nicht jedoch die dritte Silbe in *twèlf wintra tîd.*

Die Metren. Absolut vollständig wäre der Vers, wenn auf jedes Zeitteil eine Silbe käme (wie *gewât him þâ tô warode, gehêdde under heofenum, ne hêdde hê þæs heafolan*). In diesem Sinne ist jedoch der altgermanische Vers höchst selten und fast nur in der Grundform vollständig. Nur ausnahmsweise wird allen schlechten Zeitteilen (zumal gilt dies vom Auftakt) eine besondere Silbe gewidmet, viel häufiger geschieht es, dass keines von ihnen mit einer besonderen Silbe bedacht wird. Was man Unterdrückung einer Senkung nennt, besteht nun darin, dass das schlechte Zeitteil entweder durch die Pause (∧) ausgefüllt wird (wie stets beim Auftakt und in der Ordnung *α* manchmal in der Mitte)* oder, was sonst die Regel, sich mit dem vorhergehenden guten Zeitteil in derselben Silbe (‿) teilt. Nach germanischem Begriff können alle diejenigen Verse für vollständig gelten, in denen sämtliche gute Zeitteile entweder an sich oder in Verbindung mit folgenden schlechten Zeitteilen durch Silben gedeckt sind, mit anderen Worten: in denen auf jedes gute Zeitteil ein Silbenanfang kommt.

Vollständige Halbverse gibt es in allen fünf Ordnungen (die grösste Zahl der Fälle kommt auf das Grundschema) mit verschiedenen Abstufungen in Betreff der Behandlung der Senkungen.

Unvollständige Halbverse. In allen unvollständigen Halbversen sind die beiden Haupthebungen wie in den vollständigen behandelt, und in der ungeheuren Mehrzahl zugleich eine der beiden Nebenhebungen. Mit ganz verschwindenden Ausnahmen lassen sich daher die unvollständigen Halbverse als solche definieren, die um eine Nebenhebung gekürzt sind. Das dieser Nebenhebung entsprechende Zeitteil wird a) gewöhnlich durch die Pause ausgefüllt und zwar I. in den drei, bezw. sechs katalektischen Formen, welche die letzte Hebung mit oder ohne vorhergehender Senkung durch die Pause (∧ bezw. ∧) ersetzt zeigen. Diese katalektischen Formen entsprechen den Ordnungen *α*, *β* und *ε*, d. h. denjenigen, in welchen eine Nebenhebung das rhythmische Schema abschliesst. II. in der um die erste Hebung gekürzten Ordnung *β*, wobei die folgende Senkung, nun scheinbar Auftakt bildend, stets realisiert ist, eine Form, die in der ältesten Zeit fast nur in der zweiten Halbzeile und in der Regel nach akatalektischer erster eintritt. b) In einem Fall findet Zerdehnung einer langen Silbe auf drei Moren statt, in der sich daher die Nebenhebung mit der Haupthebung zu teilen hat. Die betreffende Silbe, in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle durch langen Vokal oder Dauerlaut leicht zerdehnbar, beginnt zugleich mit der ersten Haupthebung des Grundschemas (*α*) gewöhnlich in der zweiten Halbzeile, also unter dem Hauptstab, während die Senkung vor der zweiten Haupthebung stets realisiert ist.

Beispiele nach den fünf Ordnungen:

*α*1) vollständig. Erste Halbzeile: *ne hêdde hê þæs heafolan, wîge under wætere, gewât þá ofer wǽgholm, myneĺîcne mâddum, ongunnen on geogode, in mǽgða gehwǽre.*

* In Versen von der Gestalt *léofnè þéodèn* allemal dann, wenn die zweite Hebung — wie in dem Beispiel — auf einer kurzen Silbe ruht: ∧ ⏊ x̀ ∧ ⏊ x̀.

weôx under wolcnum, hordburh hæleda, fêasceaft funden, gomban gyldan. Zweite Halbzeile: *dugude ond geogude, healwudu dynede, flota wæs on ŷdum, fêond oferswŷded, folcum gecŷded, Hrôdgâr sôhton, hŷran scolde.* *α* 2) katalektisch mit Pause statt der letzten Hebung. A. Vers schliesst mit selbständiger Senkung ab. Erste Halbzeile: *geslôh þîn fæder* (× –́ –̀ ×́ × ∧), *magodriht micel* (∧ ×́ × –̀ ×́ × ∧), *helþegnes hete* (∧ –́ ×́ × ×́ × ∧), *wyrd oft nered, snotor ceorl monig, frumcyn witan* (∧ –́ –̀ ×́ × ∧), *þrŷdærn Dena.* Zweiter Halbvers: *Healfdenes sunu, gûdrinc monig, sigerôf cyning, Hrunting nama.* B. Vers schliesst mit der Hebungssilbe ab, wobei zweifelhaft sein kann, ob diese (stets lange) Silbe die folgende Senkung mit deckt, oder ob letztere in die Schlusspause fällt. Erste Halbzeile: *wlitebeorhtne wang* (∧ ×́ × ×̀ × –́ ∧ oder ∧ ×́ × ×̀ × ×́ ∧̄), *twelf wintra tîd, heallærna mæst, murnende môd; âlêdon þâ* (× –́ ×̀ ∧ –́ ∧ oder × –́ ×̀ ∧ ×́ ∧̄), *gecyste þâ, ne dorste þâ.* Zweite Halbzeile: *fîfelcynnes eard, Scedelandum in, wordhord onleâc, sægrunde neâh, Sûddena folc.* *α* 3) unvollständig, erste und zweite Hebung durch dieselbe Silbe ausgedrückt: ∧ –́̀ × ×́ × ×̀ zweite Halbzeile: *ôr âstelidæ* (Cædmons Hymnus), *hâm gesôhte, menn ne cunnon, þrymgefrûnon, landgemyrcu, eft gewunigen; ôr geworden, folc uncnâwan, mânfordædlan, wilgesîdas.*

β 1) vollständig. Erste Halbzeile: *in hyra grýregeatwùm, sê þê wætergesan, ofer lagustræte, oft Scyld Scêfing, mid Wylfingum.* Zweite Halbzeile: *in èowrum gúdgeatwùm*, þêah hê him lêof wære, ìc þæs wine Dénigà, þâ wid gode wunnon, mid Hruntinge, ìc þé nú þà**.* *β* 2) katalektisch mit Pause statt der letzten Hebung: A. Vers schliesst mit selbständiger Senkung ab. Erste Halbzeile: *hwæt wê Gârdena* (∧ ×́ × –́ ×́ × ∧), *wê þurh holdne hige, þurh rûmne sefan, of feorwegum.* Zweite Halbzeile: *þæt mîne brêost wered; sôhte holdne wine, þæt wæs gôd cyning, ofer landa fela, on bearm scipes.* B. Vers schliesst mit der Hebungssilbe ab. Erste Halbzeile: *him þâ Scyld gewât, þæt þone hilderæs, þæt fram hâm gefrægn, þurh word geweard, sum heard geswinc.* Zweite Halbzeile: *him on bearme læg, end his môdgidanc* (Cædmons Hymn. 2), *ymb þinne sîd, ond Hâlga til.* *β* 3) unvollständig mit Pause statt der ersten Hebung. Zweite Halbzeile: *gewaden hæfde, âgifan þencep, tôbrocen swîde, gehwær dohte.* Erste Halbzeile: *gemyne mærdo, beloren lêofun, geboren betera.*

γ) vollständig. Erste Halbzeile: *Wêlandes geweorc, sceaduhelma gesceapu* (∧ ×́ × –̀ ×́ × –́ ⏑), *wînærnes geweald.* Zweite Halbzeile: *ædelinga gedryht, Sigemunde gesprong, fæstrædne geþôht.*

δ) vollständig. Erste Halbzeile: *þæt wæs fêohlêas gefêoht, forlêton eorla gestrêon, þâ of wealle geseah, þonne wêne ic tô þê, ofer geofenes begang, under næssa genipu* (∧ ×́ × –́ ×́ × –́ ⏑). Zweite Halbzeile: *ic on Hygelâce* (lies: *Hyglâce*) *wât, mid his hæleda gedryht, hê þæs frôfre gebâd.*

ε 1) vollständig. a) Dritte Hebung die schwächste. Erste Halbzeile: *ûtol ŷdà gesprìng, wóm wúndòrbebódum, cald enta geweorc.* Zweite Halbzeile: *dêad ungemete neâh, cyning ealdre beneât, secg weorce gefeah.* b) Vierte Hebung die schwächste. Erste Halbzeile: *bonan Ongenþêowes, hroden hildecumbor, geseah þâ sigehrêdig, gelocen leoducræftum, onband beadurûne, hladen herewædum, sîde sænæssas, setton sæmêde, mîn mondrihten, lindhæbbende.* Zweite Halbzeile: *hroden ealowæge, sele Hrôdgâres, dohtor Hrôdgâres, unlifigende, landbûendum, þâ secg wîsôde, þâra ymbsittendra.* *ε* 2) katalektisch. A. Vers schliesst mit selbständiger Senkung ab. Erste Halbzeile: *swutol sang scopes, brego Beorhtdena, lêof landfruma.* [Verse wie *mære mearcstapa, âlæton lêndagas, ædele*

* So ist Beow. 398 mit den älteren Herausgebern und mit Bugge zu lesen. Sievers, der um einem imaginären Fehler zu entgehen, *gûdgeatwum* liest, verstösst damit gegen die sehr reale Regel vom Hauptstab.

** Sievers betont *ic þí nû þá* statt *ic þé nú þâ.* Vgl. aber me. *nūþe, nouþe.*

ordfruma sind zweifelhaft: α 1 mit ⏑́⏑ in letzter Hebung oder ε 2) A.] Zweite Halbzeile: *wôp ûp âhafen, hider wilcuman, lǽst eall telá, bearn Healfdenes.* B. Vers schliesst mit der Hebungssilbe ab. Erste Halbzeile: *micel morgenswêg, flota fâmigheals, fyrst ford gewât.* Zweite Halbzeile: *fæder ellor hwearf, holm storme wêoll, hond rond gefêng, holm ûp ætbær.*

Bei den unvollständigen Versen lag die Gefahr einer falschen Auffassung näher als bei den vollständigen. Man begreift daher, dass sie mit besonderer Sorgfalt gebaut wurden und in der Regel eine relativ grössere Sprachfülle aufweisen (zuweilen sogar eine absolut grössere Fülle) als die vollständigen Metren. So ist es leicht einzusehen, warum in α 2 A (im Unterschiede von α 1) die weit überwiegende Zahl der Fälle eine Wurzelsilbe in der zweiten Hebung aufweisen. Während nämlich ein Vers wie *lìofnè pèodèn* auf den ersten Blick verständlich sein musste, konnte man sich bei *Hrúnting náma* ∧ fragen: Warum gerade so? warum nicht *Hrúnting náma?* — Die gewöhnliche Beschaffenheit der an jener Stelle stehenden Silbe (z. B. in *gûdrinc monig, wyrd oft nered*) lässt solche Frage nicht aufkommen (13). In ähnlicher Weise erklärt es sich, warum in β 2 B und ε 2 B zwischen der zweiten und dritten Hebung stets die Senkung realisiert ist (14), während in α 2 B nur die Fälle, wo der Auftakt sprachlichen Ausdruck gefunden hat, von derselben Regel ausgenommen sind. Wenn aber in ε 2, A wie B, für die schwache Hebung (hier die dritte) wiederum — und zwar diesmal ausnahmslos — (15) eine Wurzelsilbe erfordert wird, so hat dies seinen Grund in dem Bedürfnis, dem an sich etwas lendenlahmen Metrum, welches katalektisch mit einer Nebenhebung abschliesst, dadurch aufzuhelfen, dass man dieser letzteren sprachlich möglichst kräftigen Ton verleiht (16). Auch die Vorliebe, welche die betonte Einzelmore bald für die kurze, bald für die lange Silbe zeigt, dürfte ihre guten Gründe haben. Ein Vers wie *fîfelcynnes eard* (α 2 B) ist darum so selten, weil die Länge der ersten Silbe Unsicherheit über den Bau des Verses hervorruft (17), ein Vers wie *sîde sǽnæssas* (ε 1) dagegen gar nicht ungewöhnlich, weil hier jeder Zweifel ausgeschlossen ist. In ε 2 B ist Länge der auf die erste Hebung (vor realisierter Senkung) kommenden Silbe ausgeschlossen; denn träte sie ein, so wäre mit Notwendigkeit ein akatalektischer Vers und zwar von der Form α 1 anzuerkennen. — Anderseits trifft die zweite Hebung in α 2 B höchst selten (*Sûddena folc*) und in ε 2 B wohl nie auf eine kurze Silbe, weil jeder Zweifel ausgeschlossen werden soll, dass die folgende (in Senkung stehende) Silbe für sich eine More ausfüllt.

Wichtig ist die Versform β 3 (⩘ *gewàden hǽfdè*) für das Verhältnis des ersten zum zweiten Halbverse und für die Einheit der Langzeile. Ursprünglich dürfte jene Form nur im zweiten Halbverse bei akatalektischem ersten vorgekommen sein, wo sie sich am leichtesten erklärt. Fassen wir nämlich den Beowulf ins Auge, so kommt der betreffende Typus in der zweiten Kurzzeile nicht weniger als 48 bis 49, in der ersten Vershälfte dagegen nur dreimal vor. Unter jenen 48 bis 49 Fällen aber finden sich nur 10 Verse, deren erste Hälfte katalektisch ist (18).

Im ganzen scheint die Kombination verschiedenartig gebauter Kurzverse in der Langzeile durch kein klares Prinzip geregelt, wenn auch genauerer Beobachtung, die bisher ja niemals das Ganze ins Auge gefasst hat, noch manche verborgene Gesetzmässigkeit sich enthüllen dürfte. Massgebend für die Entwicklung der allitterierenden Langzeile zum gereimten Verspaar aber ist eine Regel, welche die hier vorgetragene Theorie zu bestätigen, anderseits auch über manche zweifelhafte Punkte der altenglischen Verslehre Licht zu verbreiten geeignet ist. Wenn nämlich der

Endreim beide Hälften der Langzeilen verknüpft und zugleich trennt, pflegen beide vollständig oder beide in gleicher Weise katalektisch zu sein. Die Ordnung der Hebungen ist hierbei gleichgültig und auch eine innere Dehnung stört das erforderte Ebenmass nicht, sodass $\alpha 3$ wie ein vollständiger Vers behandelt wird; dagegen scheint die Form $\beta 3$, welche einen engern Zusammenhang der Langzeile voraussetzt, sich mit dem leoninischen Reim — wenn dieser Ausdruck der Kürze halber gestattet ist — nicht zu vertragen (19). Beispiele, wobei die Auftaktpause nicht bezeichnet wird, die Endpause nach der Hebungssilbe mit $\overline{\wedge}$, nach der selbständigen Senkung mit $\wedge$: *Bêow.* 735 *wistfýlle wên* $\overline{\wedge}$ | *ne wæs þæt wýrd þa gên* $\overline{\wedge}$ 2258 *gê swýlce sèo hérepàd sèo æt hildè gebàd; Elene* 114 f. *þær wæs bórdà gebrèc* | *ònd béornà geþrèc,* || *héard hándgeswìng* $\overline{\wedge}$ | *ònd hérga grìng* $\overline{\wedge}$; *Crîst* 591 ff., *swà hélle hîendù* | *swà héofones mǽrdù* || *swà þæt léohte léoht* $\overline{\wedge}$ | *swà þâ láðan nìht* || *swà þrýmmes þrǽce* $\wedge$ | *swà þrýstra wrǽce* $\wedge$ *u. s. w.* Verschiedene Versformen wurden auf diese Weise der mittelenglischeu Zeit überliefert. Wie aber die Sprache, durch die Strenge der alten Allitterationsregel nicht mehr beengt, von sich aus zu der viertaktigen Form der Kurzzeile hinneigte (dieses zeigt sich bei Aelfric und andern Homileten), so begreift man, wie schon bei Laȝamon der katalektische Vers selten ist und im King Horn fast gar nicht mehr vorkommt.

Die Allitteration ergreift die wuchtigsten Hebungen des Verses, die in der älteren Zeit den stärkst betonten Silben entsprechen. Ziemlich früh aber finden sich in der zweiten Halbzeile gelegentliche Abweichungen beim Hauptstab (das dem Nomen vorangehende Verbum).

Die Allitteration ist einfach und ergreift dann im ersten Halbvers eine oder besser zwei, im zweiten nur eine Hebung, oder sie ist zweifach und ergreift dann in entsprechender Ordnung die Haupthebungen in beiden Halbzeilen (a b; a b). Zwei Stäbe im zweiten Halbvers bei einfacher Allitteration kommt in der guten Zeit kaum vor. Nebenhebungen allitterieren bisweilen zufällig mit, ohne die Wirkung zu fördern oder zu beeinträchtigen.

Die Annahme, dass der Aufschwung der epischen Dichtung im siebenten Jahrhundert unter der anerkannten Herrschaft der vierzeiligen Strophe gestanden, verträgt sich nicht mit der Gestalt, in welcher die Reste jener Epik uns überliefert sind. Denn die Überlieferung zeigt, dass — wenn jenes wirklich der Fall war — in verhältnismässig kurzer Zeit sogar die Erinnerung an solchen Zustand geschwunden sein musste. Im Beowulf tritt ein epischer Sänger auf, um vor Hrothgar und seinen Gästen von Hnaef und Hengest und Finn zu singen. Diese Episode wurde, wie man auch sonst über ihr Alter denken möge, doch vermutlich zu einer Zeit eingefügt, wo derartige Vorträge noch wirklich stattfanden. Warum lässt die Überlieferung diesen Sänger nicht in vierzeiligen Strophen singen? — Beweist dieses Beispiel auch etwas zu viel, insofern das Finneslied mitten in einem Langverse aufhört, was in Wirklichkeit kaum geschehen konnte, so zeigt, meine ich, diese Abweichung von der Wirklichkeit um so deutlicher, wie entschieden der Einschieber der Episode unter dem Eindruck stand, dass die Epik sich in stichischer Form fortbewege.

Deutlicher noch ist das Zeugnis der Lyrik. Was uns an lyrischen Produkten aus altenglischer Zeit überliefert ist, zeigt entweder gar keine strophische Gliederung oder doch eine solche in ungleiche Absätze. Mag dies zum Teil auf Verderbnis, auf Interpolation und Umarbeitung beruhen, so beweist doch Cædmons Hymnus, an dem sich weder etwas hinzusetzen noch streichen lässt, dass schon in der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts der Lyrik streng die strophische Komposition nicht

unentbehrlich war. Aber auch die Verwischung ursprünglicher Systeme durch die Überlieferung ist in diesem Falle ebenso bezeichnend wie alte Systemlosigkeit es wäre. Wenn das Gefühl für lyrische Gesetzbildung sich allmählich verlor, so wird solches durch den überwiegenden Einfluss der epischen Dichtung zu erklären sein, und dieser kann sich nur zu einer Zeit geltend gemacht haben, wo die Epik noch wirklich lebendig war.

Schliesslich ist für die Praxis, d. h. für die Kritik der epischen Reste das Wesentliche, dass zwischen den Vertretern der Strophentheorie und deren Gegnern ein Kompromiss zu Stande komme. Auf jener Seite gesteht man ein, dass die ursprünglichen Strophen nicht überall mehr nachweisbar zu sein brauchen und dass auch ein fünfzeiliger Satz wohl einmal den einfachen epischen Stil zeigen kann.* Hierin liegt eine Mahnung, das Kriterium der Strophe nur mit grösster Vorsicht anzuwenden. Von der andern Seite kann man die Berechtigung, es überhaupt anzuwenden, unter bestimmten Bedingungen wohl zugeben, nämlich in solchen Partieen, welche sich zum grössten Teil von selbst zu Strophen gliedern, so jedoch, dass auch hier die aus dem Inhalt und dem Ausdruck geschöpften Gründe den eigentlichen Ausschlag geben, vor allem aber so, dass etwas wirklich Befriedigendes zu Stande kommt, dass uns keine unmögliche oder auch nur unwahrscheinliche Interpunktion geboten wird, keine sprunghaften Übergänge und keine Verse oder Versteile, welche zwischen den Strophen, man weiss nicht wie stehen und obwohl klein gedruckt, um nichts weniger unentbehrlich erscheinen.**

6. Nicht nur eine an bestimmten rhythmischen Gang gewöhnte und zu mannigfachen (teils geregelten, teils freien) Laut- und Klangwirkungen abgestimmte Sprache brachten die Angeln und Sachsen mit nach Britannien herüber, sondern in dieser zugleich einen reichen Schatz von fertigen, für die höheren Zwecke der Rede verwertbaren Ausdrücken und Meinungen, einen Schatz von poetischen Worten und Formeln, d. h. von hörbaren Zeichen geistiger Errungenschaft. Aus der Sprache des alltäglichen Lebens heraus und mit ihr im engsten Zusammenhang und in lebendigster Wechselwirkung bleibend hatte sich so eine Sprache höherer Art gebildet, wie

* H. Möller, Engl. Studien XIII. 255. 251.

** Der Unterschied zwischen den von Möller hergestellten und den als solchen überlieferten Strophen dürfte, wenn auch anders geartet, nicht minder erheblich sein als der seinen Ausführungen nach zwischen manchen strophischen und manchen unstrophischen Partieen des Beowulf existierenden. Nehmen wir den Eingang des ersten Abenteuers, so ist gleich der Beginn der zweiten Strophe (24) sprachlich und stilistisch anstössig: *æþele and éacen* gehört eben an den Schluss des vorhergehenden Satzes. Mögen 196 f. immerhin einen alten Strophenschluss bilden, so doch nimmer in einer Dichtung, in der auf V. 197 der überlieferte 198 folgte. Zwischen der dritten und vierten Strophe (25 und 26) findet sich eine Lücke, wie wir sie zwischen zwei echten Beowulfstrophen schwerlich antreffen werden. Es fehlt die Angabe, dass sie am Landungsplatz ankamen, bezw. dass das Schiff seefertig (reisefertig) da lag. Das ist Balladenstil, nicht Darstellung des Epos. Am Schluss der vierten Strophe fehlt dem Verbum *(ût) scufon* das Objekt. Unter den seltenen Beispielen für intransitiven Gebrauch dieses Verbums findet sich keines, welches zu der Annahme, es dürfe an dieser Stelle so gebraucht werden, berechtigte. Der letzte Vers (225) der fünften Strophe (27) ist von dem vorhergehenden (219) aus wiederum nur mittelst eines Sprunges zu erreichen. An eine nüchterne Angabe der Abfahrt kann man sofort die Zeitbestimmung für die Ankunft knüpfen. Lässt sich aber ein epischer Dichter auf eine Schilderung der Seefahrt ein, dann pflegt er auch das Sichtbarwerden der Küste, der zugesteuert wird oder sonst das Landen des Schiffs zu erwähnen. Und so geht das weiter. Überall stösst man an, auch wenn man sich nur an das Resultat hält. Fragt man aber, was aufgegeben wurde, um dieses Resultat zu erreichen, so dürfte es ausser Möller nur sehr wenige geben, die den Preis auch für ein minder fragwürdiges Ergebnis dieser Art nicht zu hoch bemessen fänden. Und hierbei ist die eigentlich entscheidende Frage nach einer sachlichen Begründung des besprochenen Verfahrens noch gar nicht erhoben.

jene ein Eigentum der Gesamtheit, aus dem jeder frei schöpfen, welchen jeder Fähige auch vermehren durfte, in dessen blosser Verwendung aber sich bereits die schöpferische Kraft des Geistes offenbaren konnte. Da gab es zunächst eine ausserordentliche Menge von synonymischen Ausdrücken für die verschiedensten Substantivbegriffe: belebte und unbelebte Wesen, Abstrakta und Konkreta, — und darunter eine Fülle von uneigentlichen Bezeichnungen, von jenen in der nordischen Kunstlehre unter dem Namen *Kenningar* bekannten Wortfiguren. Jede solche Kenning bedeutet den Versuch, sich eines Begriffs oder einer Anschauung sei es durch Analyse, sei es durch Vergleichung zu bemächtigen und sie mittelst der Umschreibung oder des Bildes im Worte festzuhalten. Der Krieger z. B. wird einerseits durch Erwähnung der Waffen, welche er führt, jetzt des Schildes (*lind-, rond-, bordhæbbend*) oder des Helms (*helmberend*), dann wieder des Speeres (*gâr-, æscberend*) oder endlich allgemeiner, der Rüstung (*searohæbbend*) charakterisiert. Anderseits ruft die grimmige Kampfeswut, die er entfaltet, das Bild eines Wolfes wach und so heisst er Kampfwolf (*hildewulf, wîgfreca, gûdfreca* u. ähnlich) — oder mit gleichzeitiger Heranziehung jenes andern Motivs der mit dem Schilde oder dem Schwerte bewaffnete Wolf (*scildfreca, heorowulf*). In allen Fällen wird durch die Kenning — und das Gleiche gilt schliesslich von dem ganzen Gebiet der Tropen und Metaphern — eine bestimmte Seite des Gegenstandes, um den es sich handelt, stark hervorgehoben und so der Anschauung oder aber der Empfindung näher gebracht. Manche jener Kenningar und überhaupt jener poetischen Synonyme waren den englischen mit andern germanischen Stämmen gemeinsam angehörig; manche aber auch scheinen den Angelsachsen eigentümlich gewesen zu sein, und seit deren Ansiedlung in Britannien entstanden eine grosse Anzahl neuer. Der Grundcharakter der poetischen Weltanschauung, wie sie der altenglische Wortschatz abspiegelt, scheint jedoch — und das ist sehr bemerkenswert — durch jenes gewaltige Ereignis nur geringe Änderung erfahren zu haben. Sehen wir von den zur Religion in Beziehung stehenden, und durch die Einführung des Christentums notwendig beeinflussten Vorstellungen ab, so scheint die Neubildung der Kenningar sich nicht nur wesentlich nach alter Weise und im Anschluss an vorhandene Vorbilder vollzogen zu haben, denn dies ist selbstverständlich, — sondern vornehmlich auch innerhalb derjenigen Vorstellungskreise, die sich schon früher als die fruchtbarsten erwiesen hatten. Man darf annehmen, dass unter den zahlreichen Bezeichnungen für den Begriff König einige jüngeren Ursprungs und die Frucht der in Folge der Eroberung Britanniens ausserordentlich gestiegenen Macht des Königtums sind; zweifellos aber ist, dass die Mehrzahl jener Ausdrücke und wohl ausnahmslos die Anschauungen, die ihrer Bildung zu Grunde liegen, in graues Altertum hinaufreichen. Am merkwürdigsten ist die grosse Fülle der Bezeichnungen für das Meer und das Schiff in der altenglischen Poesie. Sie gibt ein Bild der Vergangenheit wie der Zukunft des Volkes, weniger der Gegenwart, welcher die Mehrzahl der in Betracht kommenden poetischen Denkmäler angehören. Und wie ärmlich im Verhältnis zum Meere ist das Land mit seinen Wundern und Reizen bedacht! Auch zur Zeit, wo seine Seetüchtigkeit auf das tiefste Niveau herabgesunken war, gab das englische Volk in seiner Dichtung sich als ein Seevolk *κατ' ἐξοχήν* zu erkennen. Ein Beweis für die traditionelle Gebundenheit der angelsächsischen Dichtung, vielleicht aber auch ein in Gemüt und Schicksal tiefer begründeter Zug. — Die grammatische Form, in welcher die Kenningar gerne erscheinen, ist zunächst die der Komposition. In der Bildung von Zusammensetzungen

bekundete die altgermanische Zeit vorzugsweise ihre sprachschöpferische Gewalt, und deren ausgiebige und zweckmässige Verwertung bildete einen Hauptschmuck poetischer Darstellung. Manchmal wird der Reiz der aus zwei alten Teilen eine neue Einheit darstellenden Wortgebilde durch den Silbenendreim gehoben, welcher die beiden Teile verknüpft (*wordhord*, weniger vollkommen: *grundwong*). Anderseits vollzieht sich die Neubildung ausdrucksvoller Komposita vielfach unter der Mitwirkung des Reimtriebes nach dem Muster bereits vorhandener (*hranrâd, swanrâd* als Bezeichnung für Meer, *wundenstefna*, *bundenstefna* für Schiff). Zu den Zusammensetzungen treten manche Verbindungen loserer Art — in der Regel Substantiv mit anderm Substantiv im Genetiv — auch diese manchmal durch den Reim in ihrer Bildung begünstigt (*hringa fengel, hringa þengel*). Selten dient die Verbindung von Adjektiv und Substantiv dazu, einen neuen Begriff auszudrücken, — naturgemäss fast nur da, wo es sich um Einzelwesen und Einzeldinge handelt. Immer war in solchen Fällen das Adjektiv für sich allein ursprünglich das eigentlich malende und charakterisierende Element. Das malende Adjektiv spielt jedoch in der Frühzeit der altenglischen und altgermanischen Dichtung eine verhältnismässig untergeordnete Rolle. Christliche Dichter verwenden es häufiger zumal in pathetischen Stellen: denn weniger der Anschauung als der Empfindung pflegt es in dieser Poesie entgegenzukommen.

Viel weniger oft als Substantivbegriffe sehen wir Verbalbegriffe im Ausdruck variiert und folglich Verba auch viel seltener als Substantiva verwendet werden. Eigentlich poetische, oder was dasselbe heisst uneigentliche, auf Umschreibung oder Bild beruhende Ausdrücke gibt es nur für wenige wichtige Verbalvorstellungen: geboren werden, leben, sterben, reden, schweigen, gehen oder reisen. Am reichsten ist das Sterben bedacht. Vielfach aber ist der Kern der poetischen Anschauung auch hier in einem Substantiv ausgedrückt, mit dem sich ein entsprechendes Verbum verbindet (*wordhord onlûcan* für »reden«).

Es haben nun aber nicht bloss solche Wortverbindungen, welche eine Umschreibung darstellen, formelhaften Charakter, sondern Kombinationen mannigfachster Art, deren jedesmaliger Inhalt sich freilich zumeist auch unter einen zusammenfassenden Begriff bringen lässt, treten uns als Formeln entgegen. Die wichtigste Gruppe bildet ohne Zweifel die der Parallelformen. In diesen zeigen sich je zwei Worte derselben Klasse, welche in Folge Verwandtschaft oder Gegensatz der Begriffe sich leicht zusammenfinden, durch eine Konjunktion verbunden. Allitteration oder Silbenendreim pflegt die Verbindung zu fördern und zu festigen. Hierher gehören Formeln wie *lêoht and lîf, wer and wîf, ord and ecg, word and weorc* oder wie *hond and rond, wordum and ordum* (bezw. *bordum*); wie *îdel and unnyt, lêof and lâð* (und *nê lêof nê lâð*) oder wie *frôd and gôd;* wie *habban and healdan, singan and secgan;* wie *innan and ûtan.* Substantivische Formeln dieser Art gibt es weit mehr als adjektivische, die adjektivischen sind ein wenig stärker vertreten als die verbalen; Verbindungen zwischen sonstigen Redeteilen lassen sich nur wenige aufweisen. Aber auch viele Substantive, die zu einander im Abhängigkeitsverhältnis stehen, wie *hearpan swêg*, und anderseits Worte verschiedener Gattung können Verbindungen eingehen, welche als formelhaft empfunden werden (wie wir das ja bei den Kenningarn bereits gesehen haben): *mǽg* oder *ides ælfscǽno (ælfscînu), hæled hygerôf headurôf cyning, bearn unweaxen, ofstum miclum; ellen fremman* oder *cȳdan, hearpan grêtan.* So treten schliesslich ganze Sätze, durch eine bestimmte Situation und manchmal zugleich durch den Stabreim hervorgerufen (denn

besonders die zweite Halbzeile wird häufig auf diese Weise ausgefüllt) mit formelhafter Bestimmtheit auf: *Beó nû on ofoste* (erste Halbz.), *swâ him gecynde wæs, him seó wên geleáh, him wiht ne speów, him þæs leán forgeald* (oder *forgeaf*), *werod* (oder *dugud*) *eall ârâs, gif* (oder *þonne*) *his ellen deáh*, Allbekannt sind die epischen Wendungen, wodurch der Beginn einer Rede angekündigt wird und die vielfach eine ganze Langzeile, zuweilen auch deren zwei in Anspruch nehmen: *Wîdsîd madelôde, wordhord onleác; Hrôdgâr madelôde, helm Scyldinga; Unferd madelôde, Ecglâfes bearn; Beówulf madelôde, bearn Ecgþeówes; Him sê yldesta andswarôde, werodes wîsa wordhord onleác. Him þâ ellenrôf andswarôde, wlanc Wedera leód word æfter spræc, (heard under helme).*

7. Die Beschaffenheit des angelsächsischen Wort- und Formelschatzes, vor allem das Vorherrschen des Hauptworts vor dem Verbum, weist schon deutlich genug auf die Richtung hin, in der sich die angelsächsische Poesie — vermöge der Anlage und Neigung des Volksgeistes — vorzugsweise bewegte. Sie ist mehr um die Darstellung von Personen und Gegenständen oder auch von Situationen als um die Darstellung von Begebenheiten bemüht, besser zum Schildern als zum Erzählen befähigt. Zu dieser Eigenart stimmt auch der Charakter der rhetorischen Syntax. Es sei hier zunächst an den meist parataktischen und dabei gewöhnlich asyndetischen Satzbau sowie an den nicht seltenen Gebrauch der Paranthese erinnert. — Diese Stilformen sind recht wohl da angebracht, wo es sich darum handelt, verschiedene Momente, welche zu einem Gesamtbild zusammenfliessen sollen, zur Geltung zu bringen, weniger gut da, wo das Nacheinander der Momente in ihrem ursächlichen Zusammenhang und in ihrer Gewichtsabstufung zur klaren Anschauung gebracht werden soll. Dasselbe gilt von der Wiederholung, der Häufung, welche ein beliebtes Mittel der Hervorhebung und Schilderung bildet. Wenn dem eigentlichen Ausdruck oder der Umschreibung, die ihre Stelle vertritt, eine Anzahl anderer Umschreibungen nachgeschickt werden, so werden wir bei dem Gegenstand, der gerade bezeichnet werden soll, festgehalten, und mit der Handlung, die durch mehrere Verbalsynonyme ausgedrückt wird, ist es nicht anders. Manchmal wird auf diese Weise auch wirklich der Zweck einer allseitigen Beleuchtung erreicht; aus der Verbindung mehrerer einseitig charakterisierenden Kenningar entsteht eine Art von Gesamtbild. In andern Fällen aber wird durch solche Häufung der Gegenstand nicht unserer Anschauung, wohl aber unserer Empfindung näher gebracht, wie sich — zumal in der Anrede — vielfach die Gefühle des Redenden äussern. Es kann sich aber auch um ein bloss officielles Empfinden, um Etikette handeln, wie dort, wo man zu oder von einem König spricht.

Auch hier findet schliesslich eine Art, wenn auch nur indirekter, Schilderung statt: nicht eines Gegenstandes, sondern eines Verhältnisses. Oft genug aber tritt Wiederholung ein, ohne sei es unsere Anschauung oder unsere Empfindung zu beleben. Indem nun ferner stilistische Neigung und die Bedürfnisse des Stabreims die Appositionen von einander und von dem Wort, zu dem sie gehören, durch andere Wörter zu trennen pflegen, entsteht ein Satzgefüge, welches dazu aufzufordern scheint in verweilenden Rückblicken ein Bild in sich aufzunehmen, dagegen ein geistiges Fortschreiten unserer Gedanken ausserordentlich fördert. Noch deutlicher tritt dieses hervor, wo statt einzelner Begriffe Verbindungen von solchen wiederholt in verschiedener Weise ausgedrückt werden, wo Satzglieder von ähnlichem Inhalt in paralleler Ordnung auf einander folgen. Wie durch diese Form der Variation, so wird der Fortschritt der Darstellung auch

durch die Neigung aufgehalten, sogar das Selbstverständliche und das für die grammatische Logik Nebensächliche soviel wie möglich zu betonen und auszumalen. In der bekannten Stelle aus Beowulf (28 ff.), welche Scylds Bestattung einleitet — *hî hyne þâ ætbǽron tô brimes farode, swâ se gesîdas, swâ hê selfa bæd, þenden wordum wêold wine Scyldinga* — ist, von anderem zu geschweigen, nicht nur das *wine Scyldinga* statt eines einfachen Pronomens für unser Gefühl auffällig (der Angelsachse würde übrigens hier auch des Pronomens entraten können), sondern die ganze dritte Zeile, welche ja nur Selbstverständliches aussagt, erscheint uns wie eine unnötige Beschwerung der Periode, die sie beschliesst.

Auf der andern Seite ist der Mangel an Partikeln zur Vermittlung der Übergänge charakteristisch und stimmt zu einer gewissen Unbeholfenheit der Erzählung. Soll der Eintritt eines neuen Momentes in der Handlung angedeutet werden, so verfügt man im allgemeinen nur über die Partikel *þâ*. Diese ist sowohl dort am Platze, wo das neue Moment durch das vorhergehende direkt vorbereitet ist — z. B. die Wirkung durch ihre unmittelbare Ursache, die Ausführung durch den Entschluss — wie dort, wo der Zusammenhang ein nur mittelbarer ist oder das neue Moment gar überraschend eintritt. In letzterem Fall verfährt man wohl auch folgendermassen: mittelst eines *swâ* oder *swâ þâ* leitet man einen kurzen Rückblick auf das vorige Moment, den bestehenden Zustand u. s. w. ein und lässt dann das neue Moment entweder ohne Bindeglied oder mit einem *ôþ þæt* angeknüpft darauf folgen. Ohne Bindeglied: *Bêowulf* 559 ff. *Swâ mec gelôme lâdgetêonan þrêatedon þearle: ic him þênode dêoran sweorde, swâ hit gedêfe wæs.* (Über den Zusammenhang, der die Stelle angehört, vgl. Beowulf, Untersuchungen S. 37). Mit *ôþ þæt: Bêow.* 99 ff. *Swâ þâ drihtguman drêamum lifdon êadiglîce, ôð þæt ân ongan fyrene fremman, fêond on he(a)lle.* Diese Stelle ist Variante zu einer andern, welche mit *þâ* anhebt: 86 ff. *þâ sê ellengǽst earfodlîce þrâge geþolôde* u. s. w. (Vgl. Beow. Unters. S. 9 ff.). Das *ôð þæt* erweist sich auch sonst als ein bequemes Stilmittel, wo es sich darum handelt rasch zur Sache zu kommen, vor allem, wo man den Wunsch hat, über einen Zustand oder auch eine Entwicklung, eine Reise oder was immer, leicht hinweg zu gleiten, vgl. *Bêow.* 66. 119 u. s. w. Sehr bequem, jedoch entschieden etwas schwerfällig; die Hauptsache kommt gleichsam hinterhergehinkt. (Wie viel leichter ist da z. B. das Homerische αὐτὰρ ἐπεὶ (oder -ἔπειτα), welches einem ähnlichen Zwecke dient, jedoch syntaktisch einleitet anstatt abzuschliessen*.) Noch schwerfälliger erscheint uns der gelegentliche Gebrauch von *þæt* = »indem« oder »so dass«. Zuweilen wird diese Partikel auf verschiedener Subordinationsstufe mehrere Male hinter einander gebraucht — gerade dort, wo für unser Gefühl die gewöhnliche, parataktische Satzordnung besonders angezeigt gewesen wäre (z. B. *Bêow.* 2699 ff.)

Bezeichnend für die Verlegenheit der Erzähler ist der Umstand, dass sie manchmal die negative Ausdrucksweise (eben weil diese von der gewöhnlichen abweicht) zur Vermittlung eines Übergangs benutzten, z. B. *Bêow.* 202 ff. (*lŷthwôn*). 562 ff. 2697 ff. Am bezeichnendsten, dass der Fortschritt in der Erzählang gelegentlich durch Wendungen angedeutet wird, welche der Sprache verstandesmässiger Erörterung eher anzugehören scheinen als einer Darstellung, welche vor allem auf die Anschauung wirken soll, vgl. *hwædre mê gyfede weard, hwædere mê gesǽlde* (*Bêow.* 555. 574).

* Dass die Partikel *siððon* dem altengl. Epiker keineswegs dieselben Dienste leistet, braucht hier nur angedeutet zu werden.

8. Die wichtigste Frage bleibt die: wie die altenglische Dichtung mittelst der geistigen Kräfte und sprachlichen Mittel, über die sie verfügt, ihre Aufgabe im Epos zu lösen sucht. Ihre Methode erscheint hier — trotz der aus Ähnlichkeit des Kulturzustandes und Gleichheit der Dichtgattung fliessenden Übereinstimmung in grundlegenden Dingen — doch vielfach der Homerischen, wie Lessing sie dargelegt hat, gerade entgegengesetzt. Während Homer die Bilder äusserer Dinge in Handlung umzusetzen sucht, uns die Gegenstände dadurch anschaulich vertraut macht, dass er sagt, wie sie entstanden sind, ist das altenglische Epos vielmehr bemüht, die Handlung in eine Anzahl Bilder aufzulösen. Suchen wir uns das Typische dieses Verfahrens an einigen Beispielen klar zu machen. Es handle sich um eine kürzere oder längere Reise, um die Zurücklegung irgend eines Wegs. Will man solche anschaulich machen, so bleibt nichts übrig als sie in einzelne Momente zu zerlegen. Bei Homer zeigen sich nun die verschiedenen Momente in der Regel fest verknüpft, kein wesentliches Glied fehlt, die Kette ist geschlossen, die Kontinuität der Handlung gewahrt, und eben dadurch wirkt seine Darstellung so anschaulich. Im altenglischen Epos sind nur die Hauptmomente ausgewählt, diese möglichst selbständig hingestellt und jedes für sich, wo es angeht, ausgemalt. Zum Malen bedient man sich verschiedener Mittel: variierende Wiederholung, bildlicher Ausdruck, der Gebrauch sinnlich wirkender Nebenzüge. In letzterem Falle wird das als Bild gefasste Moment der Handlung seinerseits in zwei (oder mehr) — gleichzeitige — Momente, sagen wir Züge, aufgelöst; und die sinnliche Wirkung kann unter Umständen weniger auf der Beschaffenheit eines der beiden Züge als ebenso auf der Verbindung beider beruhen, zumal wenn sie eine Art Gegensatz zu einander bilden. Dabei geschieht es nicht selten, dass die Darstellung, bei dem Bilde verweilend, diese Züge wiederholt, zwischen ihnen wechselnd, berührt. — Fassen wir Beowulfs und seiner Gefährten Seefahrt von der Heimat zum Dänenlande ins Auge (210—228). Ihre Darstellung, der Niemand frische Anschaulichkeit und Leben absprechen wird, zerfällt in folgende Momente: 1. Einschiffung. 2. Abfahrt. 3. Fahrt. 4. Land wird sichtbar. 5. Ausschiffung. Das erste Moment ist nach der Methode der wiederholt wechselnden Berührung verschiedener Züge behandelt: *Flota wæs on ŷðum, bât under beorge; beornas gearwe on stefn stigon; streâmas wundon sund wið sande; secgas bǣron on bearm nacan beorhte frætwe, gûðsearu geatolîc.* Das zweite, am kürzesten abgemacht, schliesst sich dem ersten direkt an: *Guman ût scufon, weras on wilsîð wudu bundenne.* Das dritte Moment wirkt durch Metapher und Gleichnis: *Gewât þâ ofer wǣgholm, winde gefŷsed, flota fâmigheals fugle gelîcost.* An das vierte Moment, zwar syntaktisch, aber nicht für die Anschauung mit dem dritten verknüpft, wird durch die Variation des Ausdrucks zu einem Bilde: *(ôð þæt ymb antîd ôðres dôgores wundenstefna gewaden hæfde) þæt þâ lîðende land gesâwon, brimclifu, blîcan, beorgas steâpe, sîde sǣnæssas.* Im fünften ist ein sinnlich wirkender Nebenzug glücklich verwertet: *þâ wæs sund liden eodores æt ende.** *þanon ûp hraðe Wedera lêode on wang stigon, sǣwudu sǣldon: syrcan hrysedon, gûðgewǣdo.* Dann aber auch ein Zug, der uns die Stimmung der Gelandeten anschaulich macht: *Gode þancedon þæs þê him ŷðlâde eâðe wurdon.* Da es sich schwerlich um ein feierliches Dankgebet handelt, ist auch dieser Zug dem vorhergehenden gleichzeitig zu denken, so dass

* So lese ich statt des handschriftl. *eoletes* und erkläre: Da war das Meer gewachsen bis hart an das äussere Vorwerk der Strandbefestigung, von deren *weall* aus der Strandwart die landenden Gauten erblickt. Es war also Flutzeit, und dieser Umstand erklärt die leichte und glückliche Landung der Seefahrer (224 f.).

innerhalb der einzelnen Momente von einem eigentlichen Fortschritt nicht die Rede ist, wenn wir das einzige *sǽwudu sǽldon* (im fünften Moment) ausnehmen.

König Hrothgars Ritt nach dem Grendelsee (1399—1417) lässt sich passend in drei Abschnitte zerlegen:

1. Aufbruch. Hrothgars Pferd, dem Ross mit gelockter Mähne wird der Zaum angelegt; der König reitet stattlich daher; seine Kriegerschaar marschiert.

2. Ritt. Hier wird in bekanntem Wechsel je zweimal des Weges und des Reiters gedacht. Der Hauptnachdruck aber liegt auf der Schilderung des Weges: zuerst erfahren wir von den weithin sichtbaren Spuren, welche Grendels Mutter zurückgelassen (die sich anschliessende Abschweifung, 1404—1407, brauchen wir — weil jüngeren Ursprungs — hier nicht zu berücksichtigen); sodann wird die natürliche Beschaffenheit der durchrittenen Gegend beschrieben: *steáp stânhlido, stîge nearwe, enge ânpadas, uncûd gelâd, neówle næssas, nicorhûsa fela.*

3. Die Ankunft wird wiederum wesentlich durch Schilderung des Orts veranschaulicht: *ôd þæt hê fǽringa fyrgenbeâmas ofer hârne stân hleonian funde, wynleâsne wudu: wæter under stôd dreórig and gedrêfed* — ein höchst malerisches Bild, dessen Wirkung zu einem grossen Teil auf Zügen beruht, welche sich erst durch Vermittlung des Gefühls an die Anschauung wenden. Hiermit lernen wir denn ein weiteres Kunstmittel der angelsächsischen Epik kennen.

In Kampfbeschreibungen pflegt der Dichter häufiger Halt zu machen, um die Empfindungen, Absichten, Entschlüsse der Kämpfer darzulegen oder um eine Reflektion über ihre Lage u. dgl. einzuflechten (z. B. von Grendel heisst es: *þæt wæs ȝeócor sîþ, þæt sê hearmscada tô Heorute âteáh. Beów.* 768 f. vom Schwert, womit Beowulf den Drachen schlägt: *bât unswîdor þonne his þeódcyning þearfe hæfde bysigum gebǽded* 2578 ff.). An sinnlich wirkenden Nebenzügen und an Bildlichkeit des Ausdrucks fehlt es, wie sich denken lässt, auch hier keineswegs; besonders das schöne Fragment des Finnsburgkampfes ist reich an derartigem Schmuck, der hier auch seinen Zweck erfüllt. Denn das Fragment ruft, als Ganzes genommen, durchaus die Anschauung eines heissen Kampfes, eines gewaltigen Getümmels hervor. Bei den Kämpfen Beowulfs mit Grendel und mit dem Drachen aber (weniger beim Kampfe auf dem Seegrund) haben wir das Gefühl, dass die Erzählung sich zu langsam fortbewege und wohl auch, dass der entscheidende Moment nicht wirkungsvoll genug hervortrete. Letzteres gilt zumal vom Kampf mit dem Drachen, wo Wiglafs grosse That (vgl. 2697 ff.) in einem Nebensatz untergebracht ist.

Dieselbe Komposionsweise aber, welche sie im einzelnen befolgt, scheint die altenglische Epik nach ihren Resten und ihrem Abglanz in der geistlichen Dichtung zu urteilen, auch im grossen angewendet zu haben. Auch hier wird es ihre Übung gewesen sein, die Handlung in eine Anzahl Bilder, gleichsam Scenen aufzulösen, deren Zusammenhang vielfach keinen sprachlichen Ausdruck gefunden haben mag, so energisch er an sich sein mochte. Und vor allem nahm auch hier die Darstellung des Zuständlichen vermutlich einen verhältnismässig breiten Raum in Anspruch. Dieses Zuständliche aber diente nicht nur zur Unterhaltung, zur Ausfüllung der idealen Zeit und Erregung der Illusion, es bildete nicht nur den Hintergrund, von dem sich die Handlung abhebt; seine Vorführung diente vielmehr auch dazu, den idealen Zweck der Erzählung zu fördern. Die Ideen, welche uns näher gebracht werden sollen, verkürzen sich wesentlich doch in

epischen Helden, und zu ihrer Charakteristik tragen diejenigen Partien der Dichtung, während deren die Handlung keine sichtbaren oder doch nur recht langsame Fortschritte macht, oft sehr erheblich bei.

Die Art, auf welche Weise die Epik ihre Helden charakterisiert, ist nämlich eine sehr mannigfaltige und zeugt vielleicht mehr als irgend etwas anderes von einer bereits entwickelten Stufe der Kunst und Kultur.

Die Helden geben sich sowohl in ihren Worten wie in ihren Werken zu erkennen, und auf beiden Gebieten ist das Wie nicht minder bedeutsam als das Was. Ihr Wesen oder dessen Äusserungen erscheinen aber auch reflektiert in der geistigen Welt, die sie umgibt; und auch dieser Reflex gelangt in Worten wie in Werken, zuweilen mit grosser Feinheit des Ausdrucks, zu uns. Endlich aber spricht der Dichter sich bei fast jeder Gelegenheit — man darf sagen überall da, wo es sich der Mühe lohnt und wo er seiner Sache sicher ist — über ihre Gefühle, Wünsche und Absichten aus, wie er auch mit charakterisierenden Epitheten für sie nicht kargt. In allem diesen äussert sich eine auf das Geistige gerichtete Tendenz, welche, wie sehr sie auch durch die Einführung des Christentums gesteigert werden mochte, doch schon viel früher bei den englischen Stämmen sich geltend gemacht haben muss. Hierzu stimmt jene bei Schilderungen äusserer Dinge nicht selten geübte Methode, die wir soeben kennen lernten: das Wirken auf die Anschauung durch Vermittlung des Gefühls. Und aus demselben Grunde fliessen Prägung und Gebrauch so manchen Ausdrucks, so mancher bildlicher Wendung, von denen sich sagen lässt, dass sie ihren Gegenstand vergeistigen.

In diesem Zusammenhang wird auch die hohe Bedeutung verständlich, welche den Reden im altenglischen Epos zukommt, sowie die Mannigfaltigkeit ihres Inhalts, welche es ausserordentlich erschwert, die Technik ihrer Komposition zusammenfassend zu charakterisieren. Es soll dies hier denn auch nicht versucht werden. Bemerkt sei nur noch, dass im Beowulf die Gliederung des Dialogs sich meist auf Rede und Gegenrede beschränkt, seltener eine Duplik (287 ff. 350 ff.) mitumfasst.

9. Manches Formelhafte und Typische hat die bisherige Betrachtung uns teils in der sprachlichen Darstellung, teils in der Kompositionsweise der altenglischen Epik erkennen lassen. Formelhaftes und Typisches begegnet uns aber auch in grosser Fülle, wenn wir uns den in jener Dichtung zur Verarbeitung kommenden Motiven zuwenden. Typisches zeigt sich zumal in den Motiven, durch welche die Handlung sich entwickelt, auf deren Verbindung die dichterische Fabel beruht. Formelhaftes vor allem in den Motiven, die bei der Ausgestaltung gegebener Situationen sich wirksam erweisen.

Ein Motiv der Handlung entsteht, wenn eine psychische Triebfeder (Leidenschaft oder ethische Empfindung) eine That veranlasst oder eine andere Triebfeder an der Veranlassung einer That verhindert. Die Lage, welche die psychische Triebfeder in Bewegung oder Spannung setzt, kann selber durch den Zufall hervorgerufen, sie kann aber auch das Resultat eines andern Handlungsmotivs sein. Typisch ist das Motiv dann, wenn die Leidenschaft oder die ethische Empfindung dem allgemeinen Bewusstsein und der Sitte der Zeit geläufig, ihre Wirkung aber eine solche ist, dass sie aus jenem Bewusstsein heraus mit Wahrscheinlichkeit vorausgesagt werden könnte. Typische Motive der Handlung in der altenglischen — und altgermanischen — Epik sind z. B. ein Kriegszug, Einfall in feindliches Gebiet veranlasst durch den Wunsch nach Besitz (bzw. Macht) oder auch

durch Rachbegier, durch das Verlangen nach Ersatz und Sühne; Frauenliebe, welche eine Entführung veranlasst; die Pflicht der Blutrache unerfüllt bleibend, weil der Mörder selber dem, der sich zum Rächer berufen fühlt, durch die engsten Bande verknüpft ist (der tragische Fall des Gautenkönigs Hrethel); Mitgefühl, Treue, Dankbarkeit bewirkend, dass man einem andern in der Not Hülfe leistet, und anderes mehr — vieles darunter von der Art, dass es altgermanisch nur weil allgemein menschlich ist. Wie Leidenschaften und ethische Empfindungen samt den Erfolgen machen auch deren Träger, die Charaktere in der Regel typischen Eindruck — um so entschiedener, als sie in ihrer einfachen geistigen Struktur — gewisse Grundrichtungen deutlich erkennen lassen. In Charakter und Geschick seiner und zumal des Helden verkörpert der Dichter am energischsten die ihn erfüllenden sittlichen Ideen. In ihrer Gestaltung und Gruppierung lässt er sich aber vielfach von dem Gesetze des Gegensatzes leiten. So stehen sich gegenüber der alte König und der junge Held (Hrothgar und Beowulf), der junge Fürstensohn und sein graubärtiger Mentor (Ingold und der *eald æscwîga, Beow.* 2042), oder König und Held verschmelzen sich in dem alten siegreichen Volksfürsten, dem ein junger, feuriger Degen zur Seite steht (Beowulf im Drachenlied und Wiglaf). Andere Gegensätze bilden: der edelmütige, grossgesinnte, seinem Selbstgefühl freimütig Ausdruck gebende und der vorwiegend gescheite, geistig gewandte, auf fremde Vorzüge leicht eifersüchtige und sie herabzusetzen bemühte Held (Beowulf und Unferth), der von freundlich milder Gesinnung erfüllte und der rauhe, unbändiger Kriegslust fröhnende, harte und grausame Held (Beowulf und Heremod), und in ähnlichem Verhältnis das weiblich geartete, sich sanft anschmiegende und das mit jungfräulicher Reinheit Härte und Grausamkeit verbindende Weib (Wealhtheow, Hygd-Thrytho); der selbstverleugnende, treue und die auf eigene Rettung bedachten, feigen Degen (Wiglaf und Beowulfs Mannen im Drachenlied). Die Gegensätze finden sich aber auch im Leben eines Individuums vereinigt, wie es an germanischen Helden — auch der Volksmärchen — ein häufig vorkommender Zug ist, dass sie in ihrer frühen Jugend untauglich erscheinen und von ihrer späteren Grösse nichts ahnen lassen (so im altengl. Epos Offa und — wohl nach jüngerer Auffassung — auch Beowulf, vgl. 2183 ff.).

Das grosse Interesse des Tages für den Helden wie für den Dichter und sein Publikum bildet der Kampf, den man daher mit Behagen schildert und gerne mit formelhaften Zügen ausstattet. Es sei hier zunächst an die stehende Rolle der Raubtiere — Wolf, Adler und Rabe — erinnert, welche beim Anblick des zum Kampf aufziehenden Kriegsheeres ihre Beute wittern und, dem Heere folgend, in wilder Freude das Kampflied anstimmen, welche auf der Walstatt sich an der blutigen Beute sättigen.*

Was die geistliche und spätere historische Dichtung an solchen Zügen bringt, geht — wie die Vergleichung mit altnordischer und noch mit mittelhochdeutscher Dichtung lehrt — im wesentlichen in graues Altertum hinauf. Auch in Beowulf aber werden Kriegszeiten in folgender Weise vorhergesagt (3024): *ac sê wonna hrefn (sceal) fûs ofer fægum fela reordian, earne secgan, hû him æt æte speów, þenden hê wid wulf wæl reáfôde.* Im Finnsburgfragment 34 f. heisst es: *hræfn wandrôde sweart and sealobrûn*, während unter den Vögeln, die V. 5 singen (*fugelas singad*), doch auch wohl Adler und Rabe zu verstehen sind.

---

* Vgl. Jakob Grimm *Andreas u. Elene* S. XXV ff.

Die Schlachtbeschreibungen zerfallen in solche, welche in allgemeinen Zügen den Massenkampf schildern, — von der Art sind die in den geistlichen und chronistischen Dichtungen anzutreffenden wohl ohne Ausnahme — und in solche, welche in ausgeführterem Bild die verschiedenen Phasen des Kampfes, sowie Einzelgestalten und ihre Thätigkeit zur Geltung bringen, — wie im Finnsburgfragment, für spätere Zeit im Byrhtnoth. Jene haben vielfach geradezu formelhaften Charakter, während in diesen typische Züge sich mit individuellen Momenten verschlungen zeigen. Letzteres gilt auch von der Darstellung des Kampfes beim Rabenholz und des Todes Königs Ongentheows, welche zwischen beiden Gruppen etwa die Mitte hält. Manches Typische findet sich auch in den Einzelkämpfen, obwohl hier mitunter die Individualität des den Helden als Gegner gegenübertretenden — z. B. ein Ungeheuer von bestimmter Beschaffenheit — die Ähnlichkeit vor der Verschiedenheit zurücktreten lässt.

Eine wichtige Rolle vor wie nach dem Kampfe und auch während desselben spielen die Reden. Der Held, der einen Einzelkampf zu unternehmen im Begriff ist, pflegt wohl über die Art, wie er sich dabei verhalten wolle, sich mit Selbstgefühl zu äussern (so spricht Beowulf vor dem Grendelkampf *gylpworda sum*, 675) oder aber er nimmt feierlich Abschied von seiner Umgebung (Beowulf von Hrothgar vor dem Seeabenteuer) und ergeht sich in Erinnerungen an die Vergangenheit (Beowulfs erste Rede vor dem Drachenkampf); leicht verbinden sich auch Trotz- und Erinnerungsrede (Beowulfs zweite Rede vor dem Drachenkampf). Beim Massenkampf spielt eine ähnliche Rolle die Rede, wodurch der Führer seine Krieger zum Kampfe anfeuert (vgl. Finnsburg 3 ff. insbes. 10 ff.; in Byrhtnoth, wo sonst die direkte Rede eine grosse Rolle spielt, wird hier nur die indirekte gebraucht: 17 ff. und ebenso 101 ff. und mitten im Kampf 169 f.). Anderseits hat die Verhandlung zwischen dem Führer und dem Abgesandten des Feindes hier ihre Stelle (im Epos kein Beispiel erhalten, doch vgl. Byrhtnoth 29 ff. 45 ff.).

Während des Kampfes oder in den ruhigen Intervallen zwischen seinen verschiedenen Phasen tritt die Rede in mannigfachen Formen und Funktionen auf: als Aufforderung an den Gegner sich zu ergeben (wie allem Anschein nach die verstümmelten Worte Günthers in *Waldere B.* 1 ff.), als Trotzrede (Walderes Entgegnung *B.* 14 ff., Sigeferths Worte *Finnsburg* 24 ff., manches im *Byrhtnoth*), als Ermunterung zu ausdauernder Tapferkeit (so redet Wiglaf zu Beowulf, dem er zu Hülfe eilt, 2663 ff., Hildguth zu Waldere, *A*), endlich als Ermahnung an die Gefolgsmänner, ihrem Herrn zu helfen oder seinen Tod zu rächen (Wiglaf *Beow.* 2633 ff.; Aelfwine, Offa, Dunhere, Byrhtwold im *Byrhtn.* 212 ff. 231 ff. 258 ff. 312 ff., meist in Verbindung mit der Trotzrede).

Nach dem Kampf begegnet der Bericht (*Beow.* 958 ff. 1652 ff.), die Lob- und Dankrede (*Beow.* 928 ff. 1700 ff. Var. 1769 ff.), der Abschied des totwunden Helden vom Leben (*Beow.* 2794 ff. und 2813 ff.), die Klage um seinen Tod (im Beowulf mehrfach vertreten, meist in Verbindung mit anderen Motiven), die Scheltrede an die feigen Gefährten (*Beow.* 2864 ff.).

Bezeichnend für die typische Anschauung der alten Zeit, welche freilich gerade in dieser Hinsicht bis zum Ende der angelsächsischen Periode andauert, sind insbesondere die »Gefolgschaftsreden«. Sie enthalten im einzelnen manche formelhafte Züge; daher denn nicht nur die englischen unter einander (vgl. die erste mit der zweiten Rede Wiglafs und jene wiederum mit den Worten Aelfwines in Byrhtnoth), sondern auch englische

und skandinavische (die Worte Hjaltis – Healtes — bei *Saxo ed. Holder* S. 59 ff., bezw. *Hrólfssaga C.* 49) sich sehr ähneln.

Nächst dem Kampfe übt das Zechgelage, zu dem man sich täglich versammelt, die grösste Anziehungskraft. Es bildet gleichsam den fassbaren Kernpunkt in der freundlichen Gewohnheit des Daseins. *Gǽd eft sê þe môt tô medo môdig, siddan morgenlêoht ofer ylda bearn ôðres dôgores sunne sweglwered sûdan scîned!«* sagt Beowulf (603 ff.) vor dem Grendelkampf. Manche Dinge werden während des Gelages verhandelt, wichtige Entschlüsse kommen da zu Reife. Aber auch soweit es bloss der Erholung und Ergetzung dient, spielt das geistige Element darin eine grosse Rolle. Der *þyle* (vgl. *Unferd* im Beowulf) sucht ein interessantes Gespräch in Gang zu bringen, etwa dadurch, dass er einen der Anwesenden, am besten einen Neuangekommenen, durch bissige Bemerkungen zum Reden reizt, ein Held erzählt von seinen Abenteuern; vor allem aber — dies scheint das Gewöhnlichste und Unentbehrlichste — lässt sich ein Sänger vernehmen (*Beow.* 90. 496 f. 1063 ff.).

Wie nun in diesen und allen oben berührten Dingen die Poesie das Leben abspiegelt, wie die das Leben beherrschenden Ideen und Sitten der Dichtung typische und formelhafte Motive liefern, so gilt Solches in vorzüglichem Sinne von den gewöhnlichen Formen des Verkehrs und von jeder Art von Ceremoniell. In dieser Beziehung liegt es nun freilich auf der Hand, dass jener entwickelte *dugude þêaw*, wie er im Beowulf zur Geltung kommt (vgl. V. 359) — und zwar in gleich hohem Grade die Thatsache und die Art der Darstellung wie der Charakter des Dargestellten — ein Ergebnis und sprechendes Zeugnis der Culturentwicklung ist, welche die englischen Reiche in Britannien seit dem siebenten Jahrhundert charakterisierte und vor allem an den Fürstenhöfen in die Erscheinung trat.

* * *

11. Auf unserm Wege fortschreitend, gelangen wir von den typischen Motiven zu den konkreten Sagengebilden. Gewissen zur Zeit herumspukenden Vorstellungen gegenüber empfiehlt es sich, die älteren Überlieferungen der englischen Stämme, von denen wir Kunde haben, wenigstens die wichtigern unter denselben im Fluge zu überblicken.

An der Spitze stehen die Überlieferungen, die zum uralten Stammesmythus der Ingävonen, dem Mythus vom Gotte Ing gehören. Welches die ursprüngliche Bedeutung des von den seeanwohnenden Germanen als »Herr« (*Frêa, Frô, Freyr*) verehrten »Ankömmlings« (1) gewesen sein möge, soll hier nicht untersucht werden. Die bekannten Verse des altengl. Runenliedes (67 ff.) scheinen, wie manches andere Stück der weitschichtigen Überlieferung, wie insbesondere der Eber, auf einen Sonnengott zu deuten. Die Ostdänen, bei denen Ing zuerst gewesen sein soll, bezeichnen vermutlich einfach den östlichen Himmelstrich vom Standpunkt der alten Heimat der Angeln. Dieselbe Auffassung würde auch recht wohl zu der Annahme stimmen, welche sich dem Forscher fast unvermeidlich aufdrängt, zu der Annahme nämlich, dass Ing zu einer gewissen Epoche als Sohn der Nerthus gefasst worden sei, jener chthonischen Göttin, deren feierliche Umfahrt bei den Völkern das Erwachen der Natur im Frühling symbolisierte. Mutter und Sohn verhalten sich so zu einander, dass jene ihrem Wesen nach unsichtbar ist, dieser solange seine Gegenwart andauert als sichtbar gedacht wird, ohne dass man jedoch wüsste,

woher er kommt noch wohin er geht. Hierin liegt die nächste Rechtfertigung der emphatischen Bezeichnung als »Ankömmling« (Ing), welche dem Gott gebührt. Bei den Angeln steht der aus der Ferne gekommene Herrscher im Mittelpunkt einer Überlieferung, welche naturmythische und kulturmythische Vorstellungen in innigster Weise verschlungen zeigt. Der Kulturmythus versinnbildlicht in der Geschichte Sceafs und seiner Nachkommen — *Scyld*, *Beaw*, *Tætwa* — die Einführung des Ackerbaus und des Leben und Besitz schirmenden Königtums, sowie die darauf beruhenden Segnungen des gesicherten Ansiedelns und Wohnens und eines in behaglicher Fülle heiter sich fortspinnenden Daseins. Wie aber die geheimnisvolle Ankunft Sceafs — als neugebornes Kind, schlafend, auf einem steuerlosen Schiffe* und sein geheimnisvolles, der Ankunft entsprechendes Scheiden auf eben jenem Schiffe, in den naturmythischen Hintergrund deutet, so weist ebendahin auch jene Überlieferung, welche naturgemäss an der dritten Hypostase des Gottes, nämlich an Beaw (oder Beowa) haften geblieben ist; nämlich die Sage von der siegreichen Bekämpfung des Meerriesen Grendel (samt seiner Mutter) sowie des das Land verwüstenden Drachen, d. h. die Rettung der menschlichen Wohnsitze und Äcker vor der Gewalt des im Frühling und Herbst die Küsten überflutenden Meeres. Später wurde ein Mythus, den man vermutlich den Norwegern verdankte: von der Schwimmfahrt in das Polarmeer und der Bekämpfung der Seeungeheuer gleichfalls auf den Heros Beaw übertragen. Es mag dahingestellt bleiben, ob anfänglich etwa Breca, der Fürst der »Brondinge«, der einzige Held dieses Abenteuers gewesen, sodass das Wettschwimmen zwischen ihm und Beaw (bzw. Beowulf) erst die Folge jener Übertragung war. Gehörte das Wettschwimmen dem ursprünglichen Mythus an, so hätte dieser in ungeschickter, aber keineswegs unerhörter Weise den unterliegenden Gegner unter zwei Gestalten zugleich dargestellt: zuerst als kalte, rauhe Meeresströmung, samt den Ungeheuern der Tiefe, und dann als Breca.

Wie die Reihe: Sceaf und seine Nachkommen sich in der Stammtafel der westsächsischen Könige vorfindet, so haben zahlreiche andere Mythen und Sagen in den altenglischen Königsgenealogien ihre Spuren hinterlassen. Aber so deutlich und vertraut auch manche darin begegnende Namen uns sein mögen — wie z. B. Wôden, auf den alle angels. Dynastien ihren Stammbaum zurückführen, oder wie Gêat, ein Beiname, der den höchsten Gott als Schöpfer bezeichnet, — so sind wir doch nur selten in der Lage, den Gedankenzusammenhang, den eine Reihe ausdrückt, mit völliger Sicherheit zu deuten. Und wo dieser Zusammenhang aus inneren Gründen nicht zweifelhaft sein kann — wie etwa in der ostsächsischen Stammtafel bei den Nachkommen des Seaxneat, deren Namen die Thätigkeit des Gottes in den verschiedenen Phasen der Schlacht bezeichnen, so fehlt uns doch auch hier die epische Erzählung, welche für die Angelsachsen die Namensreihe von Seaxnêat und seinen Nachkommen zweifellos ebensogut wie die von Sceaf und seinen Nachkommen mit Leben erfüllte. Und so ist in jenen Stammtafeln schliesslich Poesie, sehr alte Poesie aufbewahrt, freilich eine auf den allerkürzesten Ausdruck gebrachte (ganz so wie in den Namensverzeichnissen des *Widsîd*), aber doch auch formell, durch die Allitteration, als solche gekennzeichnete Dichtung.

* Die Garbe, auf der er ruht, sowie die Waffen und Kleinodien, von denen er umgeben ist, deuten jene auf den Ackerbau, diese auf das Königtum hin, gehören also dem Kulturmythus an.

Von den Sagen, die auf historischer Grundlage ruhen, hat ein günstiges Geschick uns die den alten Angelnkönig Offa betreffenden — wenigstens zum Teil — erhalten. Der unter den Ahnen der mercischen Könige von den Genealogien aufgeführte Offa scheint — seinem Platz im Stammbaum nach — in den sechziger Jahren des vierten Jahrhunderts geblüht und — Wîdsîđ 41 ff. zufolge — die Machtstellung seines Erblandes (des Angelnreiches auf der kimbrischen Halbinsel) durch energische Abwehr nordsuebischer Angriffe fest begründet zu haben. Die epische Sage — zu deren Rekonstruktion aus ältern und jüngern, englischen und dänischen Quellen Züge zusammenzutragen sind — stellt ihn durchaus im Lichte einer idealen Königsgestalt dar. Auch er erweist sich in früher Jugend als untauglich: er ist stumm, wohl auch stumpfsinnig. In der Stunde der Not aber, als sein Vater Wǣrmund von übermütigen Feinden bedrängt und herausgefordert wird, erlangt der Jüngling *(cniht wesende)* das Gehör wieder und offenbart seine Heldennatur. Er besiegt seinen Feind — oder seine Feinde — im Zweikampf (auf der Eiderinsel) und behauptet das väterliche Reich in den durch ihn bestimmten Grenzen gegen die Myrginge oder Sueben (die Myrginge also als ein nordsuebischer Stamm gefasst). Er herrscht da mit Weisheit, wegen seiner Kriegsthaten und seiner Milde weithin geehrt. Dem idealen König hat die englische Sage, welche hier wieder durchaus mythisch zu werden scheint, das ideale Weib an die Seite gegeben: die schöne, stolze *Þrydo*, den Typus der bis zur äussersten Härte und Herbheit gesteigerten Kraft jungfräulicher Keuschheit. Der Mann, der sie nur anzublicken wagte, wurde auf ihren Befehl in Fesseln geschlagen und zum Tode geführt. So war sie früher, bevor sie über die fahle Flut zu Offa kam, um sein Weib zu werden; in der Ehe hat sie ihre wilde Grausamkeit abgelegt und ist dem Heldenkönig eine liebende treue Gattin geworden. Der späteren Überlieferung ging dieser Zug von Þrydos Besserung, wodurch sich ihr Bild erst vollendet, verloren — vielleicht unter dem Eindruck des Treibens mercischer Königinnen, welche zugleich durch den Namen *(Osþrŷd, Cyneþrŷd)*, und durch ihre Handlungen an der mythischen Þrŷđo Grausamkeit erinnerten. In Beowulf steht neben dem verstümmelten noch das vollständige Charakterbild. Da aber Cyneþrŷđ des jungen Offa Gattin war, jenes grossen Königs, der für Mercien das wurde, was sein epischer Namensvetter für das alte Angeln gewesen, so begreift man, dass die epische Sage vom ersten Offa im Laufe der Zeit auf den zweiten übertragen wurde. Die Erinnerung an den ältern König dieses Namens ging darüber zwar nicht unter, verdunkelte sich jedoch immer mehr, indem sie teils Züge vom Bilde des jüngern annahm, teils solche davon verlor. Auch der erste Offa wurde jetzt nach Britannien verpflanzt, wo sein Vater über die Hwiccas und Mǣgsǣtan geherrscht haben soll (d. h. das Gebiet, wo der jüngere Offa vermutlich als Nebenkönig regierte, bevor er König von Mercien wurde); und während der Heldenkampf sich in seiner Sage behauptete (so dass auf diesem Gebiet die *Vitae* der beiden *Offae* vollständige Doubletten bilden), wurde die Geschichte von Þrŷđo hier durch eine andere — Genovevaartige — Überlieferung ersetzt.

Beowulf 1944 wird der epische Offa als *Hemminges* [Hs. *Henninges*] *mǣg* bezeichnet und denselben Namen führt da auch jener kampftüchtige *Eômǣr* (*þonon Eômǣr wôc hæleđum to helpe, Hemminges* [Hs. *Henninges*] *mǣg, nefa Gârmundes, nîda cræftig* 1960 ff.), der in der angeführten Stelle als Offas Sohn, in der mercischen Genealogie aber als sein Enkel erscheint. Von Hemmings — einst ohne Zweifel berühmtem — Namen ist, abgesehen von

Beowulf 1944. 1961, nicht die geringste Kunde auf uns gekommen, und was die Sage — nach der letzterwähnten Stelle zu urteilen — über *Eômærs* Heldenthaten zu berichten wusste, ist für uns verschollen. Diejenigen, welche sich darin gefallen, die Sagenarmut der Angelsachsen hervorzuheben, bedenken nicht, dass uns der Zufall nur einzelne Fäden und Fetzen eines grossen Gewebes erhalten hat.

Unter den kontinentalen Nachbarn der englischen Stämme standen ihnen die Friesen am nächsten, mit ihnen zur Amphiktyonie der Ingävonen gehörig. Die Nationalsagen der Friesen werden den Angelsachsen nicht nur früh bekannt geworden sein, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach zum Teil erst von ihnen eine reichere Ausbildung erfahren haben. Dass der an der Scholle klebende, hartnäckig konservative Teil der Ingävonen — trotz aller Tiefe poetischen Gefühls, wie solches sich in den friesischen Rechtsdenkmälern offenbart — im Gegensatz zu den regsameren, thatendurstigen, welteroberungslustigen Stämmen der Angeln und ingävonischen Sachsen eine gewisse Trägheit der epischen Phantasie bekundet haben wird, ist nicht etwa nur aus dem bekannten Sprüchwort, sondern aus der ganzen friesischen Literatur und Geschichte zu schliessen und wird durch die berühmte Notiz über den alten Berlaf eher bestätigt als widerlegt. Die Angelsachsen aber pflegten -- soweit wir sehen können -- jeder germanischen Sage, die sie aufnahmen, ihr eigenes Gepräge aufzudrücken. Ganz besonders wird dies mit der Sage von dem Friesischen Urkönig Finn dem Sohne Folcwalds der Fall gewesen sein. Dass der typische Vertreter des friesischen Königtums im Grunde eine mythische Gestalt war, kann nicht bezweifelt werden, und die Identificierung dieser Gestalt mit dem Gotte Ing liegt, wo es sich um das Königtum bei einem ingävonischen Stamme handelt, nahe genug. Die Finnsage ist uns jedoch zu unvollständig bekannt, als dass es gestattet sein könnte die zwischen ihr und dem nordischen Freyrmythus bemerkbare Analogie — zu ihrer Ergänzung — ins Leere zu projicieren. Mit grosser Wahrscheinlichkeit zwar lässt sich annehmen, dass die lange andauernde, trotz beschworener Verträge immer neu ausbrechende Fehde zwischen König Finn und den Hôcingen ihren letzten Grund in der Entführung der Tochter Hôces, Hildburg, durch Finn hat. Die Folgerung jedoch, die man aus dieser Annahme im Hinblick auf den Freysmythus ziehen möchte, dass der Name *Eotenas* in der Finnsage das Geschlecht Hôces bezeichnet habe, hält nicht Stich, da eine genaue Prüfung der Finnepisode im Bêowulf vielmehr zu dem Schlusse führt, dass dort der Friesenkönig und die Seinigen jenen Namen tragen. Wenn aber die Sage an jenem gewaltigen Kampf zu Finnsburg, der den Höhepunkt der Fehde bildet, wie es scheint, »fast alle Völker diesseits der Nordsee« sich beteiligen liess, so wird hierfür doch wohl eine historische Grundlage — eine grosse kriegerische Bewegung unter den ingävonischen Stämmen (etwa in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts) — anzunehmen sein. Ingävonisch aber bedeutet englisch und friesisch; die Kämpfer von Finnsburg sind Vertreter teils des friesischen, teils solcher Stämme, die wir mit Rücksicht auf die spätere Übung als englische zusammenfassen dürfen. Unter diesen Umständen wird die Schlussfolgerung kaum abzuweisen sein, dass die Finnsage in jener Gestalt, deren Trümmer uns in altenglischer Dichtung vorliegen, wesentlich von den Angelsachsen ausgebildet worden ist. Die Annahme, dass die Sage als ein fertiges Produkt von den Friesen nach dem englischen Britannien verpflanzt worden wäre, ist nicht nur völlig grundlos, sondern hat in der That keinen rechten Sinn.

Aufs engste der Sage von Finn und Hildburg, sofern diese richtig gedeutet wird, verwandt ist die von Heden (ae. Heoden, altn. *Heþinn*, mhd. *Hetele*) und der durch ihn entführten Hild, Hagenas Tochter. Der durch diese Entführung hervorgerufene Kampf dauert der ursprünglichen Auffassung nach bis zum jüngsten Tage — jede Nacht erweckt die zauberkundige Hild die gefallenen und zu Stein gewordenen Krieger zu neuem Leben; nach späterer Auffassung erstreckt er sich durch zwei Generationen. In der Hildsage (von der sich später die Kudrunsage ablöste) tritt der mythische Gehalt schon aus dem Grunde reiner als in der Finnsage hervor, weil historische Erinnerungen sich ihm nur schwankend und wechselnd angeschlossen haben. Dieser Umstand macht es aber auch unmöglich zu entscheiden, bei welchem Stamme unter den seeanwohnenden Germanen die Sage zuerst ausgebildet worden ist. Den Angeln war sie jedenfalls noch in ihrer alten Heimat bekannt geworden, und die älteste englische Überlieferung deutet in den paar Namen, welche sie bietet, eine Lokalisierung der Sage an der Ostsee an. Die spätere deutsche Überlieferung zeigt den Schauplatz des um Hild geführten Kampfes an die südliche Scheldemündung verlegt.

Die etwa in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts vor sich gehende Gründung des dänischen Inselstaats musste zumal den auf der kimbrischen Halbinsel lebenden Angeln einen gewaltigen Eindruck machen. Bemerkenswert aber ist, dass die älteste englische Kunde oder wenigstens die älteste uns erhaltene Äusserung englischer Kunde von dänischen Dingen nicht die Begründer des Inselreichs, nicht das Königsgeschlecht der Halfdaninga betrifft, sondern märchenhafte, oder wenn man will mythische Königsgestalten, mit denen die Phantasie des voll kriegerischen Sinn und Geistesschwung auf die Bühne der Geschichte tretenden dänischen Stammes die öden Räume seiner geschichtlichen Vorzeit zu bevölkern suchte: Gestalten wie *Sigehere*, der am längsten über die Seedänen geherrscht haben soll, und Alewich, der mutigste aller Männer, der gleichwohl — sagt der englische Dichter — den Offa nicht übertraf (oder nicht besiegte?). Sigehere ist unter dem Namen *Sigarr* der nordischen und insbesondere dänischen Sage wohlbekannt, hat jedoch »in dem chronologischen System der dänischen Urgeschichte erst spät eine Stelle und nur eine sehr ungewisse gefunden« (Müllenhoff); von Alewich kann man mit Wahrscheinlichkeit vermuten, dass er den Angeln gleichfalls aus dänischer Sage bekannt wurde. In Betreff Heremôds dagegen, der im Beowulf als dänischer König aus der Vorzeit genannt wird, ist es sehr möglich, dass erst die englische Phantasie seine Gestalt aus dem Mythus (vgl. in der nordischen Mythologie *Hermôdr*, den Sohn oder Diener Ódins) herangezogen und auf den dänischen Thron gesetzt hat, wie sie ihm anderseits eine Stelle unter den ältesten Ahnen englischer (westsächsischer) Könige gönnte. Heremôd, dessen Sage aus den zwei ihn betreffenden Beowulfstellen (in einer dritten scheint übrigens noch eine Anspielung auf ihn vorzuliegen) nur ungenügend erhellt, wiederholt zum Teil die Gestalt Sigeheres. Wenn dieser, wie der Name andeutet, das kriegerische Wesen in seinen glücklichen Erfolgen bezeichnet, so bedeutet Heremôd die kriegerische Gesinnung nach der guten wie nach der schlimmen Seite. Daher ist Heremôd einerseits ein thatenfroher, ruhmreicher Held von gewaltiger Körperkraft; anderseits aber und mit zunehmendem Alter sich immermehr als solcher entwickelnd ein finsterer, karger, blutgieriger Tyrann.

Breiteren Raum als jene mythischen Gestalten nehmen die historischen,

wenn auch von der Sage umsponnenen, der Halfdaninga in der altenglischen Überlieferung ein, und trotz des Schweigens der ältesten Urkunde, welches sich auch so wohl erklärt, muss die Kunde von ihren Thaten früh zu den englischen Stämmen gedrungen sein. Um das Jahr 530 dürfen wir bei denjenigen Angeln, welche noch ihre alte Heimat bewohnten, eine im wesentlichen fertige Vorstellung von jenem Geschlecht voraussetzen. Mehr im Hintergrunde steht da der Stammvater *Healfdene* (*Halfdan*), dem die englische Sage — wie später und vielleicht schon damals auch die dänische — mythische Ahnherren gibt; mehr im Hintergrunde auch sein ältester Sohn Heorogâr sowie sein jüngster Sohn Hâlga (*Helgi*). Den Mittelpunkt aber nimmt Healfdenes zweiter Sohn Hrôđgâr ein und nächst ihm, jedoch erst in zweiter Linie dessen Neffe, Hâlgas Sohn, Hrôđwulf, der in der spätern dänischen Sage als *Hrólfr Kraki* fast den ganzen Glanz des Geschlechts an sich gezogen hat. Hrôđgâr ist der Erbauer der Halle Heorot, welche die Erinnerung an einen wirklichen Königsbau in Hleiđra auf Seeland bewahren mag, in der englischen Sage aber wohl nur desshalb zu solchem Ruhm gelangt ist, weil der glänzende Herrschersitz als ein weithin sichtbares Zeichen (*lixte sê lêoma ofer landa fela Bêow.*) der Macht des jungen Dänenreichs empfunden wurde. — Bei dem Angelnrest auf der kimbrischen Halbinsel werden in der angedeuteten Epoche (um 530) oder doch nicht viel später dänische Lieder verbreitet gewesen sein, welche den Kampf zwischen Dänen und Heađobearden zum Gegenstande hatten. Solche Lieder in englischer Umdichtung wanderten mit den letzten Angelnzügen nach Britannien, und im Bêowulf (2032—2066) erscheint eines derselben stark benützt, der Zusammenhang der Begebenheiten ist folgender. Im Kampfe zwischen Dänen und Heađobarden ist der König der letzteren Frôda gefallen, seine Waffen sind eine Beute der Feinde geworden. Um die Fehde zwischen beiden Völkern dauernd beizulegen verlobt König Hrôđgâr seine Tochter Frêawaru dem Sohne Frôdas, Ingeld. Die Vermählung findet später statt, ihr Zweck wird jedoch nur vorübergehend erreicht. Als Begleiter der Frêawaru ist ein junger, vornehmer Däne, der Sohn desjenigen, der Frôda erschlagen, am heađobardischen Hofe erschienen und stolziert nun in der Rüstung des Erschlagenen einher, mit seinem Schwerte bekleidet. Ein alter grimmiger Krieger, der den ganzen Kampf zwischen beiden Völkern mitgemacht hat, lenkt Ingelds Aufmerksamkeit auf diese Dinge und hört nicht auf, ihn zu mahnen und aufzureizen. Schliesslich wird das Rachegefühl in der Brust des jungen Königs mächtiger als die Liebe zu seinem Weibe; der vornehme Dänensohn fällt von der Hand eines Heađobarden, der sich durch die Flucht der Verfolgung zu entziehen weiss; die Eide zwischen beiden Völkern sind nun gebrochen, und die Fehde entbrennt von neuem. Dass der Kampf mit der vollständigen Niederlage der Heađobearden schloss, erfahren wir aus *Wîdsîđ* 45—49, wo Hrôđgâr und Hrôđwulf als Sieger und als die treu zusammenhaltenden Verwandten erscheinen. Sind die Heađobearden wirklich, wie Müllenhoff vermutet, mit jenem Teil der Herulergruppe zu identificieren, durch dessen Vertreibung aus seinem Sitze die Dänen ihr Inselreich begründeten, — so werden wir doch schwerlich der Ansicht beitreten können, wonach Heađobeardenfürsten und Dänenfürsten, während der Zeit, wo die Fehde ruhte — und in diese Zeit fällt dem Bêowulf zufolge die Gründung Heorots samt dem ganzen Grendelabenteuer — gemeinschaftlich auf der Insel Seeland gehaust hätten. Wir werden uns vielmehr den Herrschersitz Ingelds auf einer andern dänischen Insel oder

irgendwo an der Ostsee zu denken haben. Wahrscheinlicher aber ist ersteres, weil die Auffassung der späteren dänisch-nordischen Überlieferung, wonach *Frôđi* und *Ingjaldr (Ingellus)* als einheimische dänische Könige erscheinen, sich so besser erklärt. Schwer begreiflich bleibt freilich auch so eine Verschiebung, wobei nicht nur Fremde, sondern Feinde zu Volksgenossen und zugleich die eigenen Volksgenossen zu Fremden und Feinden geworden sind (nämlich die Dänen zu Sachsen); und unter diesen Umständen ist die Hartnäckigkeit doppelt bemerkenswert, womit die Tradition der dänischen Dichtung, wie wir aus Saxos sechstem Buche ersehen (*ed. Holder* S. 188 ff. insbesondere 201—213), an den typischen Motiven der Handlung, u. a. an dem alten Krieger, der den jungen Fürstensohn zur Rache aufreizt, festgehalten hat.

Von zahlreichen anderen skandinavischen und Ostsee-Völkern, ihren Fürsten und Überlieferungen ging den Angelsachsen frühzeitig vollere oder dürftigere Kunde zu. Hierbei fällt einigermassen auf, dass in ihrer Dichtung (*Wids.* 31) der Name der Schweden und ihres Königs *Ongenþeow* früher als der der Gauten (*Geatas*) erscheint; doch ist freilich zu berücksichtigen, dass die Schweden — ähnlich wie bei den Westgermanen die Sueben — als das eigentliche skandinavische Urvolk anzusehen sind, dessen Name von altersher den volleren Klang gehabt haben muss.

Aber nicht nur die an den Ufern der Nord- und Ostsee und deren Verbindungsstrassen wohnenden Völker traten mit ihren Überlieferungen in den Gesichtskreis der englischen Stämme. Aus den Trümmern der altenglischen Epik ergibt sich vielmehr, dass die Angelsachsen in der Zeit der Völkerwanderung und den zunächst folgenden Jahrhunderten an der deutschen Heldensage in weitestem Umfang mitbesitzend und mitentwickelnd teilnahmen.

12. Vielverzweigte Sagenkunde spricht sich in jenem ältesten englischen Gedicht aus, welches uns im Exeterbuch (1) (84^{b}—87^{a}) überliefert ist und nach dem Namen, der es eröffnet, *Wîdsîđ* (2) genannt wird. Es gibt kein ehrwürdigeres Denkmal germanischer Poesie als dieses. (3) Seine Bedeutung für Völkerkunde und Sagengeschichte der epischen Zeit hat K. Müllenhoff in seiner eindringenden Weise erörtert, zugleich auch die Komposition beleuchtet und jüngere Zusätze von den alten Bestandteilen gesondert. Den von ihm gefundenen Weg weiter verfolgend, hat dann H. Möller die Entstehungsgeschichte dieser alten Bestandteile aufgehellt. An Möllers Untersuchungen knüpfe ich im Folgenden an, in der Hoffnung, deren Ergebnisse in einigen Stücken berichtigen und ergänzen zu können.

Der Wîdsîđ zerfällt in eine Einleitung (V. 1—9) und in mindestens drei ursprünglich selbständige Dichtungen.

Die erste und älteste derselben bildet in ihrem Kern (V. 18—34) ein Namenverzeichnis sagenberühmter Könige (unter denen übrigens auch »Kaiser« als Herrscher über die »Griechen« auftritt) und der von ihnen beherrschten Völker. Dieses Verzeichnis wird — von etwaigen kleineren Zusätzen und Änderungen abgesehen — mindestens bis in die Mitte des sechsten Jahrhunderts, einzelne Teile vermutlich noch erheblich höher hinaufgehen. Es sind uralte *versus memoriales*, die ursprünglich zu zweizeiligen Strophen gegliedert gewesen sein mögen; wenigstens deutet die sprachliche Fügung nur auf solche und nicht auf vierzeilige Systeme hin. Gegen den Schluss des Verzeichnisses hin ist jedoch strophische Form gegenwärtig nicht mehr erkennbar, und wenn sich leicht die Vermutung einstellt, dass V. 31 hinter *Sæferd* das Wort *weold* zu ergänzen ist, so bleibt anderes dafür um so zweifelhafter:

z. B. ob V. 30 späterer Zusatz oder ob vor ihm ein anderer Vers ausgefallen sei. — In der Anordnung der Namen wurde kein strenges System, weder ein geographisches noch irgend ein anderes befolgt. Naturgemäss reihte man zunächst das als zusammengehörig Empfundene — sofern es sich mit der Allitteration vertrug — an einander. So gut aber wie man zahlreiche fingierte Namen einschob — darunter solche, die man genauer zu lokalisieren kaum versucht hatte — so nahm man auch, wenn es sich bequem so machte, keinen Anstand zusammengehörige Reihen durch Namen entlegener Völker zu unterbrechen. Die angeführten Königsnamen sind in der Regel die ältesten, welche der Sage bekannt waren; jedoch tritt V. 31 der Schwedenkönig *Ongenþeów* (§ 11) und V. 24 der fränkische Dietrich auf, welche beide — zumal der letztere — der Entstehungszeit des Verzeichnisses ziemlich nahe standen; und diese Namen auszuscheiden ist man nicht berechtigt, so lange man keine Ahnung davon hat, welchem Anlass sie ihre Aufnahme in das Verzeichnis verdanken mochten. Am allerwenigsten aber darf man V. 28 *Sigehere lengest Sǽdenum weóld* (vgl. § 11) verdächtigen; da sich schlechterdings nicht einsehen lässt, aus welchem Grunde man diesen Vers später eingefügt haben sollte: ganz besonders von der Zeit an, wo der — einen unzweifelhaften Zusatz einleitende — Vers 35 (*Offa weóld Ongle, Alewih Denum*) seine jetzige Stelle einnahm; denn warum hätte man das Bedürfnis empfunden, gerade den Dänen und nur den Dänen eine zweimalige Erwähnung zu gönnen? V. 35 aber ist samt den neun folgenden Versen nicht Alewihs, sondern Offas wegen hinzugesetzt worden. Es ergibt sich also folgendes. In dem ursprünglichen Verzeichnis, dessen Einrichtung sich am leichtesten vom Standpunkt des alten Angelns aus begreift, war der Name dieser Landschaft und ebenso der Name des Angelnvolks nicht enthalten. Später aber empfand man das Bedürfnis diesem Mangel abzuhelfen und versuchte solches durch Hinzufügung von zehn — gewiss nicht zu diesem Zweck erst gedichteten — Versen (35—44) zu erreichen, in denen nun beiläufig die Dänen zum zweiten Male und zwar unter einem neuen Könige figurierten, die aber wesentlich der Verherrlichung Offas und seiner grössten Heldenthat gewidmet waren. Aus diesem Sachverhalt aber ist zu schliessen, dass jenes alte Namenverzeichnis im alten Angeln selbst entstand und dass jene zehn Verse ihm ebenda oder aber in Mercien angefügt wurden. In Mercien wird dann auch ein weiterer Zusatz (45—49), der sich mit Hrôđgârs und Hrôđwulfs treuem Zusammenhalten und ihrem Siege über die Heađobearden beschäftigt, hinzugekommen sein; die betreffenden Verse selber aber waren vielleicht gleichfalls noch in Angeln entstanden, wo jedenfalls die in ihnen ausgedrückte Anschauung ihren Ursprung nahm. Aus dem Umstande, dass die Offa wie Hrôđgâr und Hrôđwulf betreffenden Stellen in fünfzeilige Absätze zerfallen (auf Offa kamen zwei, auf Hrôđgâr und Hrôđwulf ein solcher Absatz) lässt sich für ihre Entstehungszeit schlechterdings nichts schliessen. Denn warum sollte man im sechsten Jahrhundert nicht ebenso gut wie im achten sich jener Form haben bedienen können? — Von weiteren Zusätzen sind nun zunächst die Verse 10—13 zu betrachten, welche das Namenverzeichnis nicht unpassend einleiten, schwerlich aber auf ein blosses Namenverzeichnis ohne jede weitere Beigabe berechnet sind und daher die Offa betreffende erste Fortsetzung — vielleicht auch die zweite Fortsetzung über die dänischen *suhtorgefæderan* (Hrôđgâr und Hrôđwulf) — wohl schon voraussetzen. V. 11 und 12 müssen, nach Möllers Vorschlag, unbedingt die Stelle wechseln, also:

Fela ic monna gefrægn mægdum wealdan,
eorl æfter ôðrum êðle rædan:
sceal þeôdna gehwylc þeâwum lifgan,
sê þe his þeôdenstôl geþeon wile.

V. 14—17 passen schlecht zum Verzeichnis, jedoch nicht übel zu den vorhergehenden Versen:

Þâra wæs Hwala hwîle sêlast,
and Alexandrêas ealra rîcost
monna cynnes, and hê mæst geþâh
þâra þe ic ofer foldan gefrægen hæbbe.

Zu 14—17 aber stimmen ihrem Geiste nach wieder recht gut V. 131—134, die, wie ich annehmen möchte, ursprünglich hinter V. 49 ihre Stelle hatten:

Swâ ic þæt symle onfond on þære feringe,
þæt sê bið leôfast londbûendum,
sê þe him god syleð gumena rîce
tô gehealdenne, þenden hê hêr leofað.

Der Gedanke ist thöricht, lässt sich jedoch mit etwas kühner Logik durch Umdrehung aus V. 11 f. gewinnen: Wer lange und glücklich regieren will, soll Milde und Gerechtigkeit üben (*þeâwum lifgan*); wer also lange und glücklich regiert, hat Milde und Gerechtigkeit geübt und sich folglich bei den Menschen beliebt gemacht. Ob der Dichter von 131—134 so argumentiert hat, weiss ich nicht; es ist aber wahrscheinlich, dass er zugleich V. 14—17, und möglich, dass er auch V. 10—13 gedichtet oder doch dem Namenverzeichnis vorgesetzt hat. Bemerkenswert ist, dass alle drei Absätze vierzeilige Strophen bilden. Das erste Wîdsîðlied, wenn man es so nennen darf, lag also dem Ordner des Ganzen in folgender Gestalt vor: 10—49. 131—134, und enthielt nicht weniger als drei verschiedene, übrigens sämtlich isometrische, Strophenformen. Die Worte *on þære feringe* 131 deuten darauf hin, dass man es, als die letzten Zusätze gemacht wurden, bereits als Monolog eines fahrenden Sängers auffasste.

Die beiden anderen Lieder lagen dem Wîdsîðordner wohl schon contaminiert vor. Sie sind in so eigentümlicher Weise durch einander gewirrt, dass man zum Teil in Zweifel sein kann, was dem einen und was dem andern zuzuweisen sei. Durch solchen Zweifel wird das eine der beiden Lieder — wir wollen es das Ealhhildlied nennen — nur äusserlich berührt, da auf jeden Fall sein Kern sich klar herausschält und uns, wie es scheint, vollständig erhalten ist. Für die Beurteilung des andern dagegen — wir nennen es den Eormanrîckatalog — hängt, da es sich nur unvollständig wiederherstellen lässt, von der Genauigkeit der Teilung manches ab.

Wir fassen zunächst den Eormanrîckatalog ins Auge, dem wir einen grösseren Umfang zuerkennen als üblich ist. Er besteht u. E. aus zwei Teilen, die zwar vielleicht nicht von jeher ein Ganzes bildeten, jedoch ziemlich früh zusammengetreten sein müssen: aus einem Völkerverzeichnis und einem Verzeichnis von Helden des Eormanrîc. Von jenen sind uns 59—63. 68 f. 75—81 erhalten, darunter 75—81 als jüngerer, aber nicht einheitlicher Zusatz anzusehen; von diesem 109—130. Die Zusammengehörigkeit der beiden Teile geht hervor: 1. aus dem Metrum. Sehen wir von den Zusatzzeilen (75—81) ab, wo zwar dieselbe Tendenz wirksam ist, aber zuweilen nicht ans Ziel gelangt oder auch darüber hinausschiesst, so haben die Verse des Völkerverzeichnisses sämtlich

den Charakter von Schwellversen und zwar ohne Ausnahme der Form 6 + 4. Eben dieselbe Form aber finden wir auch im Verzeichnis von Eormanrîcs Helden stark vertreten — nicht constant, weil hier die eigentlich aufzählenden Verse, denen jene Form gebührt, durch andere unterbrochen werden und weil ein paarmal (116 . 124) die Wörtchen *sôhte ic* ausgelassen zu sein scheinen. 2. Aus der Darstellung, sofern von solcher hier die Rede sein kann; die Wiederholung der Formel *ic wæs* spielt im ersten Teil dieselbe Rolle wie im zweiten die Formel *sôhte ic*. Nichts kann zwar leichter sein als mit Müllenhoff und Möller jenes *ic wæs* und dieses *sôhte ic* an allen Stellen, wo Schwellverse dadurch hervorgerufen werden, zu streichen. Solches Verfahren ist jedoch nicht nur willkürlich, sondern nachweisbar unerlaubt. — Dass anderseits die als zum Völkerverzeichnis gehörig bezeichneten Verse mit dem Ealhhildlied nichts zu schaffen haben, ergibt sich 1) gleichfalls aus dem Metrum: Schwellverse kommen im Ealhhildlied nicht vor, vgl. insbesondere die dazu gehörigen Verse 57. 58. 64; 2) daraus, dass durch die Verse aus dem Völkerverzeichnis die Symmetrie des Plans im Ealhhildlied beeinträchtigt wird; 3) daraus, dass durch ein paar Gruppen jener Verse der Zusammenhang der Darstellung im selben Lied teils gelockert, teils zerstört wird. Jenes gilt vom Zusammenhang zwischen 67 und 70, dieses vom Zusammenhang zwischen 74 und 90. 4) daraus, dass V. 80b nach vorhergegangenem V. 70 ff. ganz unpassend, ja lächerlich ist.

Betrachten wir also die Zusammengehörigkeit der beiden Verzeichnisse im Eormanrickatalog als erwiesen, so werden beide durch die Verse 88 f. *and ic wæs mid Eormanrîce ealle þrâge, þǽr mê Gotena cyning gôde dohte* nur ungenügend verknüpft; ja ohne diese Verse würde die Verbindung eine befriedigendere sein. Man wird mit Möller, der an dieser Stelle das Eormanrîclied erst beginnen lässt, annehmen müssen, dass der Gesamtordner des Wîdsîð vor V. 88 ein paar Zeilen ausliess, weil er diese bereits für seine Einleitung zum Ganzen benutzt hatte; vgl. V. 6 ff. *forman sîde Hrêdcyninges hâm gesôhte, éastan of Ongle.*

Anderseits fehlt auch der Anfang des Völkerverzeichnisses; diesen aber wird bereits der Contaminator des Ealhhildliedes mit dem Eormanrîckatalog aus guten Gründen weggelassen haben.

Der Kern des Eormanrîckatalogs ist vermutlich — wie das Fürstenverzeichnis V. 78 ff. — in Angeln, also noch im sechsten Jahrhundert entstanden, so manches auch seither daran geändert worden sein mag. Ob aber damals schon die beiden Teile des Katalogs (das Verzeichnis der Völker und das der Helden Eormanrîcs) zu einem Ganzen verbunden waren, lässt sich nicht entscheiden.

Das Heldenverzeichnis bekundet eine grosse Vertrautheit mit der Ermanrichsage, sowie mit manchen anderen Sagen, die in ihren Kreis gezogen wurden. . . . .

* * *

Die Namenaufzählung wird hie und da unterbrochen durch die kurze Charakteristik eines Helden oder eines Volkes (Geschlechts!) sowie durch die Erwähnung des Kampfes, den die Gothen am Weichselwald gegen die Hunnen unter Etzel zu bestehen hatten. Zum Schluss wird die Kriegs-

tüchtigkeit Witeges und Heimes (*Wudga* [Waldere *Widia*] und *Hâma* 124. 130) rühmlich hervorgehoben. Man kann diesem Teil des Gedichts einen gewissen Schwung nicht absprechen.

Der Eormanrîckatalog als Ganzes mag vor seiner Verquickung mit dem Ealhhildlied folgende Gestalt gehabt haben: Anfang nicht überliefert. Dann: 59—63. 68 f. 75—81. Darauf einige ausgelassene Verse. Endlich: 88. 89. 109—124.

Das Ealhhildlied setzt sich aus folgenden Versen zusammen: 50 (l. *Hwæt* statt *Swâ*) —58. 64—67. 70—74. 90 (l. *Hê* statt *Sê*) —108. 135—143. Es bildet ein vollkommen befriedigendes Ganzes, an dem wir Nichts vermissen und dem wir etwas hinzuzusetzen kein Bedürfnis empfinden. Der Fahrende, der hier seine Erlebnisse erzählt, gibt — im Gegensatz zum Eormanrickatalog, wo man solches zu erraten hat — seine Eigenschaft als Sänger nicht nur deutlich zu erkennen, sondern stellt seine Kunst — je mehr sein Lied fortschreitet desto entschiedener — in den Vordergrund. Seinen Namen nennt er uns nicht, obwohl den eines Kunstgenossen (Scilling 103); aber es ist sehr denkbar, dass man ihn Wîdsîđ nannte. Jedenfalls gebührte ihm schwerlich ein anderer Name; denn — wie schon aus der Behandlung der Chronologie sich ergibt (der Burgunderkönig Gunther und der Longobardenkönig Albuin sind beide als Zeitgenossen des Dichters gedacht) — ist es kein wirklicher, sondern ein idealer Sänger, der hier zu uns redet: gleichsam der typische Vertreter des fahrenden Sängertums der epischen Zeit.

Der Eingang des Liedes schlägt, wenn auch leise, den elegischen Ton an, der für die altenglische Lyrik (vgl. Wanderer und Seefahrer) charakteristisch ist:

Ic geondfêrde fela fremdra londa
geond ginne grund; gôdes and yfles
þǣr ic cunnâde, cnôsle bidǣled,
frēomǣgum feor, folgâde wîde.

Der Weitwanderer aber, der so anhebt, beabsichtigt nicht etwa ein langes Völkerverzeichnis zum Besten zu geben. Sein Zweck ist vielmehr von der Milde edler Fürsten, wie er sie für sich selber erfahren, zu singen:

Forþon ic mæg singan and secgan spell,
mǣnan fore mengo in meoduhealle,
hû mê cynegôde cystum dohten.

Die Liste der Völker, von denen er nur bemerkt, er habe sie besucht, ist daher sehr kurz: sie umfasst Hunnen und Goten, Schweden, Gauten und Dänen, Thüringer und Throwende. Darauf erwähnt er die Burgunder, deren König Gunther ihm zur Belohnung für seinen Gesang ein schönes Kleinod, einen Ring verehrte. »Das war ein wackerer König!« Sofort hieran knüpft der Sänger die Erwähnung seines Besuchs in Italien bei Albuin, den er als den freigebigsten aller Menschen preist. Auch Albuin gab ihm einen Ring, einen sehr kostbaren, an dem lauteres Gold im Wert von 600 Schilling war. Bei seiner Rückkehr in die Heimat schenkte der Sänger dieses Kleinod seinem eigenen Fürsten Eâdgils dafür, dass dieser ihm ein Grundstück, das Erbe seines, des Sängers, Vaters, verliehen — und bei dieser Gelegenheit erfahren wir (V. 96), dass Eâdgils über die Myrginger herrschte, dass demnach der zu uns redende Dichter als ein Myrgingischer gedacht werden will. Eâdgils' Gemahlin aber, Ealhhild entschädigte den Sänger für das verschenkte Kleinod durch einen andern Ring, und wir erfahren hier (98) dass sie *dôhtor Eâdwines*, die Tochter Auduins, folglich die

Schwester Albuins war. — Ihr Lob verkündete der Sänger weit und breit, feierte sie als die trefflichste der goldgeschmückten Königinnen, welche Gaben verleihen. Diesem Lob seiner Gönnerin gegenüber glaubt der Sänger sich selber nicht vergessen zu sollen und fährt in einem für uns, aber schwerlich für seine Hörer, etwas abrupten Übergang fort: »Wenn ich und Scilling mit heller Stimme vor unserm Siegesherrn Gesang erhoben, laut zu der Harfe das Lied ertönte, da sprachen manche stolze Männer, die sich wohl darauf verstanden, dass sie niemals besseren Gesang vernahmen (103—108).« (Also: Die Königin war die Milde selber, besonders gegen mich, aber ich war ihrer Güte durch meine Kunst würdig.) Einen passenden Abschluss erhält das Lied durch eine Reflexion über das Loos der Sänger, welche durch das Vorhergehende wohl motiviert ist und dem Tone nach auf den Anfang (50 ff.) zurückgreift: »Also wandern, wie es der Menschen Geschick will, die Spielleute durch viele Lande, geben ihr Bedürfnis zu erkennen, sprechen Worte des Dankes; stets finden sie im Süden oder Norden irgend Einen, der sich auf Lieder versteht, mit Gaben nicht kargt, der vor seinen Helden seinen Ruhm erhöhen will, Mannheit üben — bis Alles schwindet, zugleich Licht und Leben. Wer da Lobeswertes wirkt, hat unterm Himmel hochfesten Ruhm (135—143).«

In merkwürdiger Weise zeigt dieses Lied das epische und das lyrische Element verschmolzen. Fast auffallend aber ist es, dass es nicht in gleichen Strophen gedichtet scheint; denn eine Gliederung in leicht übersichtliche und auch ins Ohr fallende Absätze ist darin nicht zu verkennen. Wer aber durchaus Strophen herstellen wollte, könnte ebensogut — ja vielleicht noch besser — sechszeilige Systeme herausbringen als vierzeilige, wie sie Möller konstruiert.

Es ist nicht leicht sich die Bedingungen zu vergegenwärtigen, unter denen das Lied entstanden sein mag. Es setzt den Zug Albuins nach Italien, der 568 stattfand, voraus, lässt aber das Reich der Myrginger nach jenem Jahre in alter Weise ruhig fortbestehen, was schwerlich der Wirklichkeit entspricht (Müllenhoff D. A. II, 100; Beowulf 102 f.). Konnte ein myrgingischer Sänger die Dinge so dargestellt haben, oder wie kam man sonst unter den Angeln dazu, das Lied einem solchen in den Mund zu legen? Eâdgils und Ealhhild, obwohl aller Wahrscheinlichkeit nach geschichtliche Personen, sind weder der Historie noch der deutschen Sage bekannt, und es ist sehr zweifelhaft, ob die englische Sage — abgesehen von unserm Liede — sich mit ihnen, zumal mit ersterem beschäftigt hat.

Vielleicht hat man sich die Sache folgendermassen vorzustellen. Es wird frühzeitig Lieder gegeben haben, in denen Sänger ihre Erlebnisse erzählten — in diese allgemeine Gruppe gehört auch Deors Klage — und im besondern solche, in denen sie über ihre Reisen und den Empfang an verschiedenen Fürstenhöfen berichteten. An letzteren werden im Laufe der Zeit, wie manches Andere in Form und Inhalt, auch die Namen geändert werden, jüngere Namen zu älteren getreten sein. So dürfen wir uns eine ältere Gestalt unseres Liedes denken, deren schematische Grundlage der vorliegenden ziemlich entsprach; ich denke namentlich auch an das Motiv des von einem ausländischen Fürsten erhaltenen kostbaren Rings, den ein Sänger seinem eigenen Fürsten schenkt und was sich weiter daran schliesst. Jener ausländische Fürst könnte der Burgunderkönig Günther gewesen sein (zu dem Albuin im vorliegenden Text sich wie eine gesteigerte Wiederholung ausnimmt). Nehmen wir nun an, dass, wie unser Lied berichtet, eine langobardische Prinzessin (Ealhhild) Tochter

des Auduin, wirklich als Gemahlin des Königs Eadgils bei den Myrgingen — eben im mittleren und östlichen Holstein — geherrscht und sich wie ihr Bruder Albuin, von dem uns solches auch sonst bezeugt ist (Paul. Diac. I, 27), durch ihre Freigebigkeit berühmt gemacht habe, so wird die Kunde von ihrer Milde auch zu den Angeln gedrungen sein, und von den wenigen anglischen Sängern, die damals noch nördlich von der Eider heimisch waren, werden Einzelne zweifellos diese Milde an sich selber erfahren haben. Da bedurfte es nur noch der Nachricht von Albuins Zug nach Italien und der Gründung des langobardischen Reichs daselbst um einem englischen Sänger den ganzen für die Umgestaltung des alten Liedes nötigen Stoff zu liefern. Am einfachsten war die Sache dann, wenn wie sehr wohl denkbar — jenes alte Lied selbst aus dem Land der Myrginge stammte. Ob die vorliegende Gestalt des Ealhhildlieds — es wird hierbei nur an die wesentlichen Momente, nicht an alle Einzelheiten der Darstellung gedacht — noch in Angeln oder erst in Mercien zum ersten Male gesungen wurde, lässt sich nicht entscheiden. Zweierlei aber ist höchst wahrscheinlich: einmal dass sei es unser Lied sei es der Stoff dazu im Gefolge des — etwa um 575 stattfindenden — letzten Angelnzugs, und so wohl im Gefolge des altanglischen Königsgeschlechts (Müllenhoff D. A. II, 98 f.) nach Britannien verpflanzt wurde; zweitens dass die Verschmelzung jener Elemente jedenfalls noch vor dem Ende des sechsten Jahrhunderts stattfand.

Die Contamination des Ealhhildliedes mit dem Eormanrîckatalog, bei dem die Anfangsverse des letzteren beseitigt wurden, wird schwerlich vor der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts stattgefunden haben. Die Motive, welche die Art und Weise der Vermischung bestimmten, sind zum Teil leicht ersichtlich (wie die Einschiebung von 68 f. zwischen 67 und 70), zum Teil, wie bei der grossen Einschiebung zwischen 74 und 90, bleiben sie dunkel.

Die Verbindung des Eormanrîc-Ealhhildliedes mit dem erweiterten Fürstenverzeichnis fällt vermutlich ins achte Jahrhundert. Der Ordner begnügte sich im wesentlichen damit, dieses jenem voranzustellen. Nur der Schlussstrophe des erweiterten Fürstenverzeichnisses (131–134) wies er eine Stelle unmittelbar vor dem Schlussabsatz des Ealhhildlieds (135–143) an, der so von dem Schluss des Eormanrîckatalogs wieder getrennt wurde. Ferner aber liess er — wie bereits bemerkt wurde — vor V. 88 einige Zeilen weg, die er in seiner Einleitung verwendete. Hat er den Inhalt dieser Einleitung mit Ausnahme des Namens Wîdsîđ, der in dem Liede nicht vorkam — ausschliesslich dem Eormanrîc-Ealhhildlied, das er auf seine Weise interpretierte, entnommen? Oder konnte er hier aus der mündlichen Überlieferung schöpfen und hätte vielleicht sogar jene wunderliche Contamination von Lied und Katalog ihren tieferen Grund gehabt? Wir müssen die Frage unentschieden lassen. Unklar ist übrigens, was V. 8 die Worte *ēastan of Ongle,* die in des Ordners Vorlage sich schwerlich genau so fanden, besagen sollen? Dass sie nicht »östlich von Angeln« bedeuten können, hat Sievers in diesem Grundriss I, 408 mit Recht hervorgehoben, aber »von Osten, von Angeln her« gibt keinen Sinn, der Verfasser des Prologs müsste denn das Land der Myrginge mit Angeln verwechselt haben. Das Epithet, welches *Eormanrîc* erhält (V. 9), entspricht mehr dem allgemeinen Eindruck seiner Sage als dem, was der Eormanrîckatalog über ihn berichtet haben wird.

Wie so vieles andere, so muss schliesslich auch dies unentschieden

bleiben; ob V. 82–87 mit ihren biblischen, vielfach so wunderlich entstellten Namen erst nach der Gesamtordnung des Wîdsîð oder schon vorher eingeschoben wurden.

13. Die Geschichte des Wîdsîð hat uns von dem alten Angeln nach Mercien geführt. Einen andern Ursprung dürfte das Gedicht von dem Kampf in Finnsburg gehabt haben, von dem ein kurzes Bruchstück uns erhalten ist. Scheint freilich die Finnepisode im Bêowulf zu beweisen, dass auch die mercische Epik in der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts sich mit dem Stoff beschäftigte, so dürfte doch aus der Art der Behandlung und Auffassung, von der die Episode Zeugnis ablegt, zu schliessen sein, dass der Stoff in Mercien nicht eigentlich heimisch war. — Die Kürze des Finnsburgfragments und die Dunkelheit der Episode gestatten auch bei genauester Vergleichung beider Quellen nicht, zu einer vollkommenen klaren und sicheren Deutung der einen oder der andern zu gelangen; daher die grosse Verschiedenheit der Ansichten unter den Interpreten sich nur zu leicht erklärt.

Ziemlich sicher dürfte es sein, dass der Kampf in Finnsburg, den das Bruchstück schildert, mit dem Kampf identisch ist, dessen zu Anfang der Episode gedacht wird und der dem Führer der Hôcingen (Hnæf) das Leben kostete. Wäre dies nicht der Fall, so hätte die Episode den Finnsburgkampf entweder gar nicht erwähnt oder kaum angedeutet (je nach dem Sinn, der mit Bêow. 1142 ff. zu verbinden ist); überdies wäre ein entschiedener Widerspruch zwischen Fragment und Episode insofern zu konstatieren, als jenes den Hôcingen in Hengest einen König gegeben hätte (Finnsb. 2) zu einer Zeit, wo sie nach der Episode — trotz Hengests Gegenwart — »herrenlos« waren (*þêodenlêase Bêow.* 1103).

Die von dem Bruchstück vorausgesetzte Lage scheint folgende zu sein. Hnæf befindet sich mit seinen Mannen in Finnsburg, wohin er vermutlich geladen war, um einen Sühnevertrag mit Finn zu stande zu bringen oder zu bekräftigen. Dieser Zweck, wenn es Finn ernst damit war, ist jedoch nicht erreicht worden, im Gegenteil die unter der Asche glimmende Feindschaft durch die Berührung der Gegner in helle Flammen ausgebrochen, und Finn hat beschlossen, die günstige Gelegenheit zum Angriff auf seine Gäste zu benutzen. Diese scheinen — etwa durch drohende Worte, hasserfüllte Blicke, vielleicht auch durch Thätlichkeiten — auf das Kommende vorbereitet. Sie haben sich zur Nacht in der Halle mit ihren Waffen zur Ruhe gelegt, einige von ihnen aber (von Anfang an Hnæf und Hengest?) halten Wache. Da wird ein seltsames Leuchten und Strahlen, zugleich wohl auch ein auffallendes Geräusch bemerkbar. »Ist das schon der heranbrechende Morgen? — oder fliegt etwa ein feuriger Drache einher? oder brennt der Giebel dieses Hallturms, sodass die Glut in die Nacht strahlt?« — so etwa mag Hengest gefragt haben, von dessen Rede unser Bruchstück die letzten Silben an seinem Anfang aufbewahrt. »Nichts von dem allen!« erwidert der kampfjunge König, »gerüstete Feinde bewegen sich gegen uns heran (vgl. die Ergänzung von V. 5 in Riegers Leseb. 61 oder in Greins Ausg. von 1867); man hört die Heervögel singen, das Heimchen zirpen, es ertönt das Kampfholz, der Schild antwortet dem Schaft. Nun scheint der Vollmond hinter Wolken; nun steigen schwere Thaten empor denen (l. V. 10 *þâm þe* statt *þe*) die diesen Volkshass zum Austrag bringen wollen«. Er weckt nun und ermahnt seine Mannen. Die goldgeschmückten Degen erheben und bewaffnen sich; man ist zunächst auf Verteidigung der Thüren bedacht. Der Saal hat deren zwei, an die eine Thüre begeben sich

Sigeferđ (vgl. *Sǣferđ Wîds.* 31) und Eaha (statt *Eâwa* oder = *Eâa* bzw. *Êa* d. h. *ê-a?*), an die andere Ordlâf (l. *Ôslâf?*) und Gûđlâf, denen Hengest selber sich anschliesst. Gegen die von Sigeferđ gehütete Thüre führt auf friesischer Seite Gârulf seine Schaar heran; aber er fordert sie auf Halt zu machen und tritt allein näher herzu, indem er mit lauter Stimme fragt, wer die Thüre verteidige? »Sigeferđ ist mein Name, spricht dieser, ich bin Fürst der Segger, ein weithin bekannter Flüchtling; manche Beschwerden, harte Kämpfe habe ich ausgehalten. Dir ist das eine oder das andere hier noch beschieden, je nachdem du selber mich um dieses oder jenes angehen willst.« (Er stellt ihm also scherzend die Wahl zwischen Leiden und harten Kämpfen). Alsbald entspinnt sich der Kampf, an dem ohne Zweifel – trotz der Absicht des Führers – auch Gârulfs Schaar teilnimmt. Kampflärm ertönt [V. 30 »an der Mauer«? doch wohl besser »in der Halle« nach der ursprünglichen, freilich metrisch bedenklichen Lesart], Schilde und Helme gehen in Stücke, der Boden erdröhnt. Das Ende dieses ersten Kampfes um die Thüre ist, dass Gârulf fällt – er »zuerst von allen Menschen« — und dass viele wackere Helden an seiner Seite fallen. Der Rabe fliegt, schwarz und dunkelfarb, umher, von den funkensprühenden Schwertern geht ein Glanz aus, als ob ganz Finnsburg in Feuer wäre. Niemals kämpften sechzig Helden besser, niemals vergalten Knaben den süssen Meth reichlicher als er Hnæf von seinen Mannen vergolten wurde. Sie fochten fünf Tage, ohne dass Einer von den Gefolgsmännern fiel, sondern sie behaupteten die Thüren. Da begab sich ein verwundeter Held hinweg — vermutlich einer der Verteidiger — er sagte dass seine Brünne zerbrochen und sein Helm durchlöchert sei. Bei ihm erkundigt sich der Hirte des Volkes — vermutlich Hnæf, der etwa in der Mitte der Halle das Ganze überschauend, aber nicht alle Einzelheiten sehend zu denken wäre — wie die Krieger ihrer Wunden ungeachtet den Kampf fortsetzten oder ob von den Knaben . . . . . Hier schliesst das Bruchstück.

Die einzige wirkliche Schwierigkeit, die man der vorgetragenen Deutung entgegen halten könnte, ist die, dass Gârulf V. 35 als der Sohn Gûđlâfs bezeichnet wird, der doch nach V. 18 (vgl. auch Beow. 1148) auf Seiten der Hôcinge steht. Es liegt hier entweder ein uns verborgener, tragischer Zug der Sage oder eine Textverderbnis vor. (Möller änderte V. 35 *Gûđlâfes* in *Gûđulfes*). Der Schwierigkeit dadurch auszuweichen, dass man Gârulf als Mitverteidiger der Halle auffasst — wie neuerdings wieder geschehen ist — gibt es keine vernünftige Möglichkeit. Denn, ganz abgesehen von stilistischen Gründen — so handgreiflicher Art, dass es auch auf der Jagd nach »der nicht genug zu betonenden« Form ABAB (vgl. Beiträge XV, 430) nicht erlaubt ist sie zu übersehen — wird solche Möglichkeit durch folgende sachliche Erwägung ausgeschlossen. Wenn Gârulf, der nach V. 34 als *ealra ǣrest eordbûendra* fällt, auf Seiten der Hôcinge gestanden hätte, so müsste man aus V. 43 ff. folgern, dass durch fünf Tage nicht nur von den Verteidigern (wie dort gesagt wird), sondern ebenso von den Angreifern Keiner gefallen wäre, wodurch dann auf den Ernst des Kampfes und den Eifer der Kämpfenden ein ebenso seltsames Licht fiel, wie auf die Zurechnungsfähigkeit des Dichters, der da geglaubt hätte, die Mannen Hnæfs ganz ausserordentlich preisen zu müssen, weil sie in einem offenbar mit Kinderwaffen geführten Kampfe sich so lange zu behaupten vermocht hätten.

Aus der Finnepisode im Bêowulf (1068—1159) erfahren wir nun über

den Verlauf der Begebenheiten weiter Folgendes. Im Kampfe auf der Friesenwahlstatt fällt schliesslich Hnæf; er wird aber von seinen Mannen unter Hengests Führung blutig gerächt, nur wenige von den Degen Finns bleiben am Leben, auch Finns und der Hildeburg Sohn ist im Kampfe gefallen. Finn gewinnt die Überzeugung, dass er die Feinde, deren Reihen wir uns gleichfalls wohl stark gelichtet zu denken haben (vgl. 1084. 1098 (*þâ wealâfe*). 1112. 1123 f.) nicht zu bewältigen vermag und bietet daher Hengest einen Vertrag an, wonach er die Hôcinge an seinem Hofe aufnehmen will und ihnen gleiche Rechte und Vorteile wie den Friesen einräumen. Der Vertrag kommt zu Stande, wird von beiden Seiten bekräftigt, und Finn schwört Hengest teuere Eide, dass er die Hôcinge in Ehren halten und sie auch vor Beleidigung seitens der Friesen schützen werde: der Tod erwartet dann indes den Friesen, der durch Erinnerung an den Kampf, der stattgefunden, zu neuer Feindseligkeit reizen sollte. Nunmehr schreitet man zur Bestattung der Gefallenen. Hnæfs Leichnam ruht auf dem Scheiterhaufen umringt von Waffen, sowie von den übrigen Toten beider Völker und auch ihren eigenen Sohn hat Hildeburg auf den Holzstoss legen lassen. Das arme Weib erhebt die Leichenklage, die Flamme lodert empor und verschlingt alle, die der Kampf auf beiden Seiten dahingerafft hatte. — Finn und die Seinigen kehren nun in ihre Heimat, Friesland zurück, von den Hôcingen begleitet. [Wir erfahren hier (1125 f.), dass der Kampf, in welchem Hnæf fiel, nicht in Friesland stattfand, und da wir den Kampf in Finnsburg mit jenem identificieren zu müssen glaubten, scheint der Schluss unvermeidlich, dass Finnsburg nicht im Stammlande Finns, sondern etwa in einem von ihm eroberten oder durch sonstigen Vertrag ihm zugefallenen Gebiet gelegen sei. Durchaus zwingend ist jedoch dieser Schluss nicht, da immerhin denkbar ist, dass die Vorstellung von dem Ort des Kampfes in der durch die Episode bezeugten Überlieferung sich geändert hätte.] Den Winter über bleibt Hengest bei Finn, der Heimat gedenkend, jedoch wegen der Unfahrbarkeit des Meeres ausser Stande heimzukehren. Als aber der Frühling gekommen ist, verlässt er eilig den Hof des Friesenkönigs (*fundôde . . . of geardum* 1137 f.); jedoch steht sein Sinn mehr auf Rache als auf die Seefahrt, ob es ihm gelingen möchte, eine kriegerische Auseinandersetzung mit den Feinden herbeizuführen. [Dies heisst vermutlich: Er kehrte nicht in die Heimat zurück, sondern suchte mehr in der Nähe Anhänger zum Kampfe gegen Finn zu werben. In den folgenden, sehr dunkeln Versen (1141—1145) scheint nun ausgedrückt, dass Hengests Plan durchschaut und er selber getödtet wird.] Dessen gedachte innerlich der Friesenkönig, so dass er es seiner Gefolgschaft nicht wehrte, als Hûn [in deren Namen] ihm den Lâfing, der Schwerter bestes, in den Schooss legte, dessen Schneide bei den Friesen wohlbekannt war. [Als Hengest getötet war, überreichte Hûn im Namen der Gefolgschaft Finn dessen Schwert, der durch Annahme desselben die an Hengest verübte That billigte.] Auch Finn aber findet schliesslich den Tod durch das Schwert.

Gûdlâf und Oslâf sind [nach Hengests Tod?] in die Heimat gereist und nun [vermutlich mit einer Kriegerschaar] zurückgekehrt. Sie erregen, da sie [beim Anblick des Feindes] ihren Zorn nicht zu bemeistern vermögen, [vielleicht früher als beabsichtigt war] den Kampf, in dem Finn und ein grosser Teil der Friesen fallen. Finns Gattin, Hôces Tochter, wird dann von den Hôcingen wieder heimgeführt zusamt dem Schatz des Friesenkönigs.

Etwas zweifelhaft in dieser Erzählung bleibt der Tod Hengests. Allein, wenn V. 1142—1145 diese Thatsache nicht andeuten sollten, bliebe das Wort *Swylce* (V. 1146), das sich doch unmöglich — wie Bugge will — auf den Tod Hnæfs zurückbeziehen kann, ebenso unerklärt wie der Umstand, dass von einer Beteiligung Hengests an dem letzten Kampfe nicht die Rede ist. Durch die gegebene Deutung, wonach *Lâfing* das Schwert des getöteten Hengest bezeichnet, dürfte auch V. 1145 (*þæs wǣron mid Eotenum ecge cûde*) erst ganz zu seinem Rechte kommen.

Unaufgeklärt bleibt, wie die Friesen zu dem Namen *Eotenas* gelangt sein mögen. Unter der Annahme, dass hier eine — durch die Ähnlichkeit von *eotena* und *Eôtna* hervorgerufene — Vermischung von *Eôtan* und *eotenas* vorliege, liesse sich die Sache vielleicht folgendermassen erklären. Der dem ae. *Eôtan* (*Jêtan*) entsprechende Name mag bei den Franken dazu gedient haben, Bewohner der deutschen Nordseeküste in weiterem Umfang zu bezeichnen, so dass er auch speziell auf die Friesen Anwendung finden konnte und fand. [Der weiteren Anwendung des Worts scheint der Gebrauch des lat. *Euthiones* in der Reihe *Danus, Euthio, Saxo, Britannus* bei *Venantius Fortunatus* Carm. IX, 1, 73 zu entsprechen.] Eine dunkle Erinnerung an die Rolle, welche den *eotenas* ursprünglich in der Finnsage zukam, konnte dann einem englischen Stamm, der von der fränkischen Form der Sage und der fränkischen Namengebung Kunde erhielt, wohl Anlass dazu geben, gerade den Friesen, denen er ursprünglich nicht zukam, den Namen *Eotenas* beizulegen. Ähnlich dürfte es sich mit der Bezeichnung der Hôcinge und der mit ihnen verbündeten Stämme — bezw. deren Führer — als *Dene* verhalten. Die Franken, welche die um 515 ihren Raubzug nach der Rheinmündung machenden Gauten »Dänen« benannten (*Dani* heissen die Schaaren des *Chocilacius* bei den fränkischen Chronisten), können jenen anderen Schaaren, welche zu einer früheren Zeit gleichfalls als Feinde der Friesen und gleichfalls von Osten — für den fränkischen Standpunkt von Nordosten — herangekommen waren, leicht denselben Namen gegeben haben. Nahm die Dichtung eines englischen Stammes diese Bezeichnung für die Gegner der — als *Eotenas* getauften — Friesen auf, so folgte daraus naturgemäss der Versuch irgend einer Anknüpfung der Hôcingensage an die dänische Geschichte, wo sich dann der Name des ältesten historischen Dänenkönigs *Healfdene* von selber darbot. *Healfdenes hildewîsa* heisst daher *Hnæf* (*Beów.* 1065), er und seine Mannen zusammen *hæled Healfdenes* (*eb.* 1070). Der englische Stamm aber, bei dem solche Änderung der ursprünglichen Auffassung vor sich gehen konnte, wird die Finnsage in älterer Zeit wenig gepflegt, vielleicht in der ursprünglichen Heimat weitab von den Friesen gewohnt haben, dafür den Dänen geographisch und geistig umsomehr zugekehrt; ferner musste in seiner Mundart (wegen *Eôtna* statt *Jêtna*) *i*-Umlaut des *eô* sich nicht bemerklich gemacht haben. Dieses alles würde auf die Angeln des alten Angelns, bezw. ihrer Nachkommen in Mercien aufs beste Anwendung finden, und in Mercien liessen Erwägungen, die einem ganz anderen Zusammenhang angehörten, uns (*Beowulf* S. 231) den Ursprung der die Finnepisode enthaltenden Partien des Beowulf suchen.

Sehr lehrreich ist die Episode insofern als sie zeigt, wie die epischen Rhapsoden an einem beliebigen Punkt des epischen Gefüges einsetzen, beliebige Teile desselben in den Vordergrund stellen und ihre Darstellung beliebig kürzen konnten. Die unmittelbaren Folgen des grossen Kampfes, in dem Hnæf fiel: die vielen Toten, der Schmerz Hildeburgs, der Vertrag, die Bestattung — diese bilden den eigentlichen Inhalt der Darstellung,

die weiterfolgenden Begebenheiten — Hengests Tod, der Kampf, in dem Finn fällt, und was dazwischen liegt — werden nur angedeutet; höchstens die Schilderung des Winters, der Hengest an der Rückkehr in die Heimat verhindert, zeigt noch eine gewisse Fülle. Freilich ist zu bedenken, dass wir es hier nicht mit einer wirklichen Rhapsodie, sondern mit dem Bilde einer solchen innerhalb eines grössern epischen Vortrags zu thun haben; daher denn in dieser sogut wie in andern Episoden des Beowulf z. B. im Kampf beim Rabenholz und Ongentheows Tod — die Darstellung im ganzen gekürzt und zum Teil etwas abgedämpft erscheint.

Das Fragment vom Finnsburgkampf gestattet uns, so kurz es ist, die lebhafte Darstellung, die glückliche, sinnlich-symbolische Vergegenwärtigung der Situationen, wodurch diese Dichtung sich auszeichnet, zu würdigen. Seiner Grundlage nach reicht das Lied zweifellos in sehr frühe Zeit hinaut; die Behandlung des Verses aber weist Licenzen auf, wie sie erst seit dem Ausgang des neunten Jahrhunderts üblich wurden. Beiläufig mag bemerkt werden, dass eine bereits in den besten Texten vorkommende Freiheit (dass nämlich in der zweiten Halbzeile das dem Nomen voranstehende Verbum allitteriert) hier verhältnismässig oft angewandt wird: 7. 11. 13. 17. Aber V. 11 finden wir dasselbe Verhältnis auch in der ersten Halbzeile; denn von den vorgeschlagenen Emendationen dürfte nur die Buggesche, welche den metrischen Anstoss bestehen lässt (*linda* statt *landa*, vgl. Beitr. XII, 23), annehmbar sein. Zweimal trifft sodann im zweiten Halbvers der Hauptstab mit der zweiten statt mit der ersten Haupthebung zusammen: 8 (denn die zweite Silbe in *árîsað* ist stärker als die entsprechende in *wéadǽda*). 41 (wo für die Annahme einer zwei Halbverse umfassenden Lücke ausser dem metrischen Fehler nicht der geringste Grund vorliegt). In V. 28 (*þâ wæs on healle wælslihta gehlyn*) finden wir den an sich berechtigten Reim *ab : ab* fehlerhaft so angewandt, dass in der ersten Halbzeile *a* eine schwächere Silbe anlautet als *b*. (Die Änderung von *healle* in *wealle* scheint mir sinnlos, vgl. oben). Da nun der Kreuzreim auch V. 23 — hier vollkommen korrekt — vorkommt, so kann man sich des Verdachts kaum entschlagen, dass er auch V. 12 beabsichtigt sei (*windað on orde, wesað onmôde*), wo dann in beiden Vershälften die schwächere Reimsilbe voranstehen würde. — Endlich ist auch dies ein Fehler, dass V. 45b die beiden letzten Silben des Verses (*helm þyrl*) die Haupthebungen tragen müssen.

Die besprochene Erscheinung dürfte sich weder durch eine späte Umdichtung in litterarischem Sinne noch durch gedankenloses Freveln der Abschreiber befriedigend erklären lassen. Für jene gäbe es bei einem derartigen Stoff kein Beispiel und keine Analogie; eine solche hätte auch — man denke an Produkte wie das Lied vom Brunnanburg — schwerlich gerade durch metrische Fehler sich bemerklich gemacht. Abschreibersünden würden in diesem Fall mit der Form zugleich den Inhalt geschädigt haben. Man wird daher wohl annehmen müssen, dass die Fehler sich bei wiederholtem mündlichen Vortrag zugleich mit manchen Änderungen, die sich uns nicht verraten, in den Text eingeschlichen haben.

Fragen wir nun, in welchem Teile Englands die Bedingungen für ein so langes Fortleben, wenn auch nur Fortvegetieren, des Epos gegeben waren, so dürfte in erster Linie an Ostsachsen zu denken sein. Die politische wie die kirchliche Geschichte des kleinen Reichs erklären vollkommen ausreichend die unleugbare Thatsache, dass christliche Gelehrsamkeit, literarische Kultur und geistliche Poesie hier keine irgend erhebliche Rolle gespielt haben; während weltliche, volkstümliche und zwar gerade

epische Dichtung hier noch in spätester Zeit kräftig blühte. Dass Ostsachsen noch am Ende des zehnten Jahrhunderts ein Lied wie das auf Byrhtnôđs Fall hervorgebracht hat, wird dem nicht als ein zufälliger Umstand erscheinen, der bedenkt, dass der Beginn der mittelenglischen Periode in eben dieser Gegend das — in seiner Art ebenso einzige — Lied von König Horn entstehen sah.

Wenn nun Möller aus ganz anderen Gründen gerade die Ostsachsen, in denen er die Nachfolger der alten Seggen *(Secgan)* erblickt, für die eigentlichen Pfleger der Finnsage von jeher ansieht, und wenn schon die ältesten ostsächsischen Urkunden Namen wie *Hôc, Sicga, Gârulf* enthalten, so wird man solchem Zusammenlaufen verschiedener Fäden in einem Mittelpunkte eine gewisse Bedeutung nicht wohl absprechen können. Bis auf weiteres dürfte die Annahme berechtigt sein, dass die Dichtung vom Kampf zu Finnsburg, von der uns jenes Bruchstück erhalten ist, sich bei den Ostsachsen entwickelt und fortgepflanzt und hier — etwa in der zweiten Hälfte des zehnten Jahrhunderts — zur Niederschrift gelangt sei.......

* * *

VIII. ABSCHNITT.

LITERATURGESCHICHTE.

6. ENGLISCHE LITERATUR.

B. MITTELENGLISCHE LITERATUR (1100—1500)

VON

ALOIS BRANDL.

§ 1. Die Volkserlebnisse, welche die Entwicklung der mittelenglischen Literatur bedingten, waren zuerst der Kampf um die nationale Existenz gegenüber den normannischen Eroberern; zweitens, seit dem Siege des Simon von Montfort und der Barone über das absolute Königstum 1264, der um die nationale Gleichberechtigung; drittens, seit dem Auftreten des schwarzen Todes 1349 und dem *Statute of labour* 1350, der zwischen socialen Mächten, indem plebejische Interessen sich selbstbewusst den feudalen und kirchlichen gegenüberstellten; endlich im ganzen XV. Jahrh. der zwischen dynastischen Parteien, zwischen Lancaster und York. Nicht für die Geschehnisse selbst, wohl aber für die Stimmungen, welche so nach einander im Lande herrschten, haben wir bei den Dichtern den lebendigsten Ausdruck zu erwarten. Demnach können wir vier Perioden unterscheiden:

I. Von 1100 bis Mitte des XIII. Jahrhs. Unter den ersten Normannenkönigen wurden die heimischen Traditionen mühsam verteidigt. Voran von den Geistlichen; denn mit ihrem Streben nach Immunität standen sie dem Throne oft gegnerisch, als Seelsorger aber dem Volke freundlich gegenüber. Daher ist aus dieser Zeit in der Volkssprache vorwiegend kirchliche Literatur nach lateinischen Mustern überliefert, und zwar aus den südlicheren Gegenden, wo Dichtung und Bildung auch in spätaltenglischer Zeit ihren Hauptsitz gehabt hatten.

II. Von Mitte des XIII. bis Mitte des XIV. Jahrhs. Unter dem Eindruck der Magna Charta, sowie der darauf folgenden Kämpfe zu ihrer thatsächlichen Durchführung gewannen die Engländer den Ehrgeiz, es den Normannen in der Poesie, wie überhaupt im Schmuck des Lebens gleichzuthun. Sie nahmen deren Dichtungen massenhaft in ihre Sprache herüber; das Schaffen wurde reich und mannigfach, obwohl noch nicht originell.

Höfische Stoffe, Vorbilder und Tendenzen herrschten vor und kamen zugleich den geistlichen Schriftstellern zu gute. Die literarische Bewegung ergriff auch Nordengland.

III. Mitte des XIV. Jahrhs. bis 1400. Während Edward III. kostspielige Feldzüge that, der Adel auf den französischen Schlachtfeldern blutete und die ersten Kanonen erdröhnten (Crecy 1346), wurde daheim das Recht des Parlaments auf Steuerbewilligung praktisch und die Leibeigenschaft unhaltbar. Die reine Lehensverfassung, wonach die Vasallen eines Lehnsmannes nur diesem unterstanden, war in England ohnehin nie eingeführt worden; dem Könige hatten immer Alle zu gehorchen. Früher als anderswo konnten sich daher die unteren Stände befreien. Als vollends der schwarze Tod die Arbeiter rar machte, begannen sie sich derart zu fühlen, dass gegen ihre Überforderungen das *Statute of labour* 1350 nötig wurde. Hiermit war die demokratische Bewegung entfesselt. Der Wiclifismus gesellte sich seit 1368 dazu und brach die Achtung vor der Geistlichkeit; denn hauptsächlich gegen deren Gier und Vorrechte, erst in zweiter Linie gegen ein Dogma war die Reform gerichtet. Die wilde Revolution des Wat Tyler 1381 war ausgesprochen communistisch. Richard II., obwohl er sich für nationale Sprache und Dichtung interessierte, wurde durch die parlamentarische Revolution von 1399 beseitigt, wegen schlechter Geldwirtschaft. In dieser Periode drängte sich das Eigenempfinden der Nation in ihrer vollen Breite, in den niedrigen und höchsten Schichten, in England und Schottland, auch in die schöne Literatur; bedeutende Persönlichkeiten übernahmen die Führung; es entstanden die Volksballaden von Robin Hood und eine neuartige, gelehrt angehauchte Hofpoesie durch Chaucer. Wenn die feudalen und kirchlichen Ideale des Hochmittelalters von Franzosen, Italienern und Deutschen am besten verherrlicht wurden, hat die demokratische Bewegung zu Ausgang des Mittelalters bei diesen Engländern den originellsten Ausdruck gewonnen.

IV. Das XV. Jahrh. war voll ideenarmer Bürgerkriege. Ein plutokratischer Zug kam auf, und während die geistig regsamen umsomehr dem Studium des Altertums sich ergaben, huldigten die andern einer entfesselten Erwerbs- und Genusssucht. Gebildete und volkstümliche Kreise fielen stärker als je auseinander; jene pflegten die neue Hofpoesie, diese die alten höfischen Gattungen; dort wie hier ging die Entwicklung eigentlich nicht mehr aufwärts, sondern in die Breite. Es herrschte ein Schulen und Popularisieren, welches für die literarischen Grossthaten des Cinquecento mit bescheidenem Fleiss den Boden vorbereitete.

§ 2. Bei der Einreihung der Denkmäler in diese Zeitabschnitte schien es mir, wenn äussere Zeugnisse oder geschichtliche Anspielungen fehlten, am gerathensten, die Abfassungszeit einige Jahrzehnte vor die älteste Handschrift zu setzen. Gewiss kein ideales Verfahren. Aber sprachliche Merkmale sind bei dem gegenwärtigen Stand der Forschung noch misslich, weil sie in verschiedenen Dialekten um Jahrhunderte früher oder später auftauchen. Während z. B. altenglisches *â* neben Formen des Südens und südlichen Mittellands nur bis Mitte des XIII. Jahrhs. unverdumpft vorkommt, hielt es sich in nördlicheren Gegenden bis ins XV. Jahrh. Der Zeitbestimmung durch die Reime muss die Ortsbestimmung vorangehen. Auch individuelle Besonderheiten mögen hereinspielen. Abschwächung der Bildungssilben z. B. wird erst um und nach 1400 häufig, begegnet aber in vereinzelten Reimen schon im Anfang des XIV. Jahrhs. in mehreren Epen des Auchinleck Manuscripts; desgleichen unreine Bindungen wie *î* : *e*, *û* : *o*. Der wachsende Procentsatz romanischer Wörter ist oft ein relatives Hilfsmittel;

aber zur genauern Abgrenzung der Perioden hat ihn noch niemand zu verwenden gewagt.

§ 3. Innerhalb der Zeitabschnitte habe ich bis 1350 zunächst nicht nach Poesiegattungen eingeteilt, wie es besonders in der französichen Literaturgeschichte Sitte ist, sondern nach der Heimat der Dichter, die ja so lange aus den Reimen mit leidlicher Sicherheit zu bestimmen ist. Die Triebfedern des Schaffens liegen in der Anlage und den Erfahrungen der Dichter; Stoffe und Formen sind nur die Geleise. Eine wirklich geschichtliche und nicht bloss descriptive Darstellung wird daher vor allem jene Lebensumstände ins Auge zu fassen haben. Oder wie, wenn jemand von Goethe, Schiller und ihren Zeitgenossen erst die Epen insgesamt betrachten wollte, dann ihre ganze Lyrik, dann die Dramen u. s. w.? Und im Mittelalter, wo sich die Personalien der Dichter, meist sogar ihre Namen uns entziehen, ist es um so wichtiger, ihre Stammesart und politischen Verhältnisse durch die Anordnung zu betonen. Haben wir nicht die Individuen, so können wir doch jeden Dialekt als Individuum fassen und gewissermassen seine Biographie zu schreiben versuchen. Da sind, entsprechend den alten Stämmen bei der Einwanderung: 1. die Kenter, sowohl auf und gegenüber der Insel Wight als im südöstlichen Winkel des Landes, ein heissblütiges Völkchen, einerseits von dem höfischen London bedingt, an das es heraufragt, andererseits vom Erzbistum Canterbury in seiner Mitte. In den Reimen verrät sich ein Kenter gegenüber andern Südländern besonders dadurch, dass er nicht bloss mit ziemlicher Consequenz *y* (aus germ. *u* + *i*), sondern auch oft *ý* mit *e* bindet. 2. Die Sachsen, genauer Süd- und Westsachsen, sesshaft südlich von der Themse bis hinüber zu den Kelten in Devonshire, überdies am untern Severn bis oberhalb Worcester (vgl. Green, *Hist. Engl. peop.* S. 11/12 u. 14), konnten ihren König Alfred, ihre alte politische und literarische Führerrolle lange nicht vergessen. Auch sonst werden wir sie conservativ, beschaulich, lyrisch finden. Von den sprachlichen Besonderheiten, die sie den nördlich anstossenden Nachbarn gegenüber haben, ist am verlässlichsten das Vorkommen der Endung *eþ* im Präsens Plural Indicativ (ausser bei Hilfszeitwörtern, die auch im südlichen Mittelland oft *eþ* haben); sowie dass *ü* (ae. *y*, *ý*) in der Regel unter sich reimt, weit seltener mit *i* und *e*, d. h. wohl, dass sich der ae. *y*-Laut hier erhielt, wenn er auch bei der graphischen Gleichstellung des *y* und *i* sein bisheriges Zeichen verlor. Eine Besonderheit der hiesigen Kopisten ist es, dass sie *u* regelmässig für den *i*-Umlaut von *u*, manchmal auch für *eo*, *éo* setzten. 3. Das Mittelland, d. h. die Gegenden von der Themse bis zum Humber, von Hereford bis Lancaster, hatte eine sehr gemischte Bevölkerung. Neben den Angeln, welche hier im nördlichern Teil einst das Königreich Mercien, in Norfolk und Suffolk das Königreich Ostangeln besassen, waren Sachsen, genauer Ost- und Mittelsachsen im Südosten vorhanden und sächsische Elemente wohl auch im Südwesten der *Wætlinga-strǽt* (ungefähr Chester-London), bis zu der einst das Reich Alfreds heraufgereicht hatte; dänische Einwanderer besonders im Nordosten; ein walisischer Grundstock im spät germanisierten Westen; dazu London, der Allerwelts-Port, der zugleich in die beiden vorgenannten Dialekte übergreift. Fremde Gedanken und Formen fanden hier am leichtesten Eingang; der Sinn der Leute war mannigfacher, beweglicher, weltlicher; das Drama hatte hier seine Wiege. Im einzelnen machte sich gegen die Themse zu die Urbanität der Residenz fühlbar, im Nordosten die skandinavische Derbheit, im Westen die walisische Fabulistik. Die Grenzen dieser drei Teile sind freilich sehr schwer zu bestimmen. Die Endung *es* der

2. und 3. Person des Präsens Singular Indikativ, die man gewöhnlich für den Westen gegenüber dem Osten in Anspruch nimmt, besagt gewiss nichts, wenn es sich um Gegenden des nördlichern Mittellands handelt; herrscht sie doch bei Robert von Brunne im südlichsten Lincolnshire und in einem bei Peterborough lokalisierten Gedicht (ed. Böddeker, Ms. Harley 2253 S. 215). Höchstens neben südmittelländischen Merkmalen mag sie nach dem Westen weisen, und auch dann nicht, wenn ein Konsonant davor steht; denn Formen wie *he spedes*, *he dightes*, *he springes*, begegnen sogar in Denkmälern mit südlichem Plural-*eþ* und kentischem *ý* : *e*, z. B. in den Auchinleck-Versionen des »Alisaunder« und der »Sieben Weisen von Rom«. Eine Menge Anzeichen haben wir dagegen, um das nördliche Mittelland vom südlichen zu trennen: zwei Unterdialekte, welche überhaupt mehr divergieren als das südliche Mittelland vom Süden, das nördliche vom Norden. Die auffallendsten im Reime sind mir gewesen: alte. und altn. *á* bleiben auch nach 1250 häufig unverdumpft (was in den südlicheren Gegenden fortan nur vor *w* und *ht* begegnet), und ebenso bleibt oft die Endung *en* bei zweisilbigen starken Partizipien Präteriti (ausser wenn dem *n* schon eine Nasalis voranging, wie in *sunge, bunde, cume);* ferner endet der Plural des Präsens Indicativ (ausser nach pronominalem Subjekt) gelegentlich auf *s;* der Stammvokal der 2. 3. Singular Präsentis gleicht sich dem Plural an, der Ablautvokal des Plurals Präteriti aber kann aus dem Singular genommen werden; das Partizip des Präsens endigt manchmal auf *and*. Dass Präfixe mit *i* fehlen und das End-*e* oft verstummt ist, verrät der Rhythmus. Die genaue Sphäre dieser und mancher anderer Unterscheidungsmittel wird nach der folgenden, wenn auch groben Zusammenstellung aller zugänglichen Denkmäler eher bestimmt werden können als bisher. Dieser nordmittelländische oder mercische Dialekt geht im Osten herab bis Peterborough und Leicester, umfasst im Westen Lancashire und scheint in der Mitte bis gegen Warwickshire zu reichen, wo sich überhaupt die Dialekte seltsam berühren; denn es gibt Denkmäler, welche südliches *barouns goth* mit west- oder nordmittelländischem *he gos* verbinden, südliches oder südmittelländische *þai beþ* mit zahlreichen unverdumpften *á* u. dgl., und zwar findet sich derlei besonders in den zwei ältesten Versionen des »Guy von Warwick«, welche vielleicht in dieser Gegend durch das Lokalinteresse veranlasst wurden; wenn es nicht etwa Mischversionen sind. 4. Bei den Angeln Nordenglands, nördlich von Humber, Ouse und Lancashire, sind die genannten Kriterien des nördlichen Mittellands in gleicher Art, nur mit durchgehender Konsequenz entwickelt: eine Uniformierung, die allerdings nicht ausschliesst, dass *á* manchmal verdumpft wird, dass *y*, sogar *ý* vereinzelt auf *e* reimt und ein Yorkshirer ausnahmsweise einen mittelländischen Plural des Präsens Indicativ ohne *s* bildet. Auch die Produktion hat bei den Nordhumbrern wenig individuelle Mannigfaltigkeit und viel Energie; Lyrik ist in sehr geringem Mass vorhanden, wohl aber ein scharfer Hang zur Didaktik; lange begegnen überhaupt keine poetischen Aufzeichnungen und dann plötzlich Massenwerke. — Viele Fehler werden mir bei diesem Versuche, nach Dialektmerkmalen einzuteilen, passiert sein; teils weil einige hunderttausend Reime innerhalb einer bestimmten Frist durchzugehen waren; teils wegen der Unvollständigkeit des bisherigen Publicierens, welche im Mittelenglischen um so schwerer ins Gewicht fällt, als selbst ein Reim von den Abschreibern häufig geändert wurde und eigentlich nur dann verlässlich ist, wenn ihn zwei unabhängige Handschriften übereinstimmend bieten; und dabei liegt oft noch nicht eine in verlässlichem Abdruck vor! Aber das Unternehmen muss einmal gewagt werden, wenn bei dem anschwellenden Material ein erschöpfendes Vergleichen des wirklich Zusammengehörigen ermöglicht bleiben soll.

§ 4. Nach 1350 verwischen sich die Merkmale und Grenzen der Dialekte, soweit wenigstens die Reime zu urteilen erlauben. Südliches Mittelland ist vom Süden oft nicht mehr zu scheiden, und während westliches (?) *es* der 2. 3. Person Singular bei Langland (aus Shropshire) fehlt, steht es wiederholt beim Londoner Chaucer (Engl. St. XII 175). Der Yorkshirer Wiclif vergass in Oxford vollends seine heimische Mundart. — Im XV. Jahrh. breitete sich die Londoner Sprache allmählich bis nach Schottland aus, so dass mit Ausnahme der nördlichern Dialekte, die sich, als die abweichendsten, am längsten hielten, in der Literatur allmählich nur mehr Schrift- und Vulgärsprache zu sondern sind. Wird somit die Einteilung nach Stämmen immer hinfälliger, so lassen zugleich die Dichter, deren Selbstgefühl mit dem Studium der Alten zunahm, desto mehr von ihrer Persönlichkeit durchblicken, so dass eine individuellere Einteilung Platz greifen kann.

§ 5. Von den vorhandenen Darstellungen ist Th. Warton's *History of English poetry* I—III 1774—81 ein grundlegendes und für jene Zeit ausgezeichnetes Werk, welches noch heute in Hazlitt's Neuausgabe (I—IV 1871) wegen seines grossen Materiales stets nachzuschlagen ist. Ein Verzeichnis der Schriftsteller, nach Jahrhunderten geordnet, gab J. Ritson, *Biographia poetica* 1802, bei aller Unvollständigkeit noch heute eine Fundgrube. Englische und lateinische Autoren der ersten Periode wurden behandelt von Th. Wright, *Biographia Britannica* II 1849. Sämtliche Schriftsteller Englands unternahm H. Morley darzustellen; von seinen *English writers* gehören Band III—VII 1888 u. ff. hierher; ein reiches Material ist da mit wenig Ordnung und wissenschaftlicher Zielbewusstheit popularisiert. Die geschichtliche Literatur ist aufgezählt von Th. Hardy, *Descriptive catalogue* (Rer. Brit. script. XXVI) und kritisiert von Lappenberg—Pauli in den Beilagen zur »Geschichte Englands« II—V. Ein Nachschlagebuch ersten Ranges für Dichter, von deren Leben wir etwas wissen, ist das *Dictionary of national biography*, Neuausgabe von Leslie Stephen, das freilich gerade auf mittelalterlichem Gebiete, wie bei Chaucer, nicht immer mit der Forschung auf dem Laufenden ist. Speziell mit schottischer Literatur beschäftigten sich J. Pinkerton, Einleitung zu *Ancient Scotish poems* 1786; D. Irving, *Lives of the Scotish poets* 1804 und in der ausführlicheren *History of Scotish poetry* 1861; etwas dilettantisch, doch mit lebendiger Heranziehung der Kulturgeschichte, J. Ross, *Scottish history and literature* 1885. In Deutschland ist der Pietät halber der Göttinger B. Bouterwek als der erste zu nennen, der eine Gesamtdarstellung versuchte (Gesch. d. Poesie u. Bereds. VII 1809). Über die Dichter der ersten Periode handelte R. Wülker (PBBeitr. I 57). Eine Bibliographie unternahm G. Körting (Grundriss d. Gesch. d. engl. Lit. 1887). Methodisch und stilistisch ausgezeichnet ist ten Brink's »Geschichte der englischen Literatur« I 1877, II[a] 1888. Aus eigenem Antrieb hätte ich mich schwerlich mit einem Versuch auf demselben Gebiete daran gereiht. Raum war daneben vielleicht insofern gegeben, als ten Brink nach der ersten Periode sich immermehr auf die Haupterscheinungen beschränkt, auch die Literatur nur gelegentlich anführt. Ich machte mich daher an eine stilistisch anspruchslose, aber möglichst erschöpfende und systematisch geordnete Zusammenstellung aller namhaften Poesie- und der wichtigeren Prosawerke, welche wenigstens teilweise gedruckt vorliegen; verbunden mit Angaben der neueren Arbeiten darüber, so dass es leicht ist, über jeden Punkt die ganze Literatur nachzuschlagen und weiter zu forschen. Wie zahlreiche Dissertationen zeigen, ist es im Mittelenglischen schon selten geworden, für ein sprachliches Thema das Vergleichungsmaterial zu überschauen, und umfassendes literarhistorisches Vergleichen ist noch

seltener. Diese Orientierung möchte ich bequemer machen, zugleich auch die landschaftlichen Strömungen und das Wirken politischer Verhältnisse auf die Massen breit durchfühlen lassen und so zu mancher notwendigen Untersuchung anregen, z. B. wie der germanisch-alliterierende Stil verdrängt wurde vom lateinisch-reimenden, dieser vom französich-spielmännischen, dieser vom französisch-reflektierenden des Chaucer u. s. w. — Eine dankenswerte und nützliche Arbeit endlich ist J. Schipper's »Englische Metrik« I 1881. Alle diese Bücher seien hiermit ein für alle Mal citiert. Detailabhandlungen werden an der bezüglichen Stelle erwähnt, möglichst wortkarg, doch so, dass jeder Anfänger den vollen Titel mit Hilfe des Jahresberichtes für germanische Philologie 1879 u. ff. ohne weiteres finden kann.

I. ÜBERGANGSZEIT (1100—1250).

§ 6. So rücksichtslos die Normannen seit 1066 die Engländer sich unterwarfen — selbst der Name Engländer ward Schimpfwort —, haben sie doch direkte Schritte gegen die einheimische Sprache und Literatur nicht unternommen. Sie hatten schon in Frankreich die Fähigkeit bewiesen, auf eine fremde Sprache und ein fremdes Recht (Ficker, Untersuch. 1891 S. 181) einzugehen. Wilhelm der Eroberer versuchte noch in Mannesjahren das Englische zu lernen, liess es bei seiner Krönung zu Worte kommen und soll es in einer Bestätigung der alten Londoner Rechte gebraucht haben (Lib. costum., in RBS. XII 504). Auch war der literarische Eigenbesitz, den die Normannen mitbrachten, gering im Vergleich mit der Masse und Reife des Spätaltenglischen. Aber indirekt hemmten sie zunächst durch Knechtung und Plünderung den dichterischen Schwung; dann durch die Einführung romanischer Bischöfe und Schulen die höhere nationale Bildung. Ihr Französisch wurde die Sprache der höheren Gesellschaft. Endlich forderte die Bequemlichkeit des Regierens, dass lateinisch geurkundet wurde. Dies alles unterbrach allmählich die Traditionen der Schreiberschulen, so dass nach hundert Jahren die alte Schriftsprache samt den darin niedergelegten Produktionen den Engländern entfremdet wurde.

§ 7. Im Laufe dieser Zeit, bis um die Mitte des XII. Jahrhs., finden wir fast nur Abschriften und Fortsetzungen altenglischer Prosawerke, wobei deren künstlich conservierte Sprache mehr oder minder mit den monophthongierten Accentvokalen, abgeschwächten Flexionsvokalen und anderen Eigentümlichkeiten der fortgeschrittenen Mundarten des Mittelenglischen, versetzt wurde: ein gewiss niemals in der Conversation gebrauchter Jargon, den man neuangelsächsisch nennen mag. — Derartige Abschriften besitzen wir namentlich vom Altenglischen Cato, einer Spruchsammlung aus dem Lateinischen (ed. Nehab 1879; vgl. Angl. III 383); von der westsächsischen Bibelübersetzung (Gospels, ed. Skeat 1871—87 vgl. Reimann 1883); von zwei Homilien des Älfric, welche mit anderen von unsicherer Herkunft zu einer Sammlung vereinigt wurden (Ms. Lambeth 487 u. Vespasian 22, ed. EETS. 29 u. 34, vgl. Cohn 1880). Aus dem Anfang des XIII. Jahrh. noch stammt eine solche Umschrift der Benediktiner-Regel für die Nonnen von Winteney, Hampshire (ed. Schröer 1888, vgl. Gött. gel. Anz. 1888 S. 1013). Begegnen Dialektspuren, so sind es nie nördliche; die Bibelübersetzung wurde sicher von einem Kenter kopiert; innerhalb des einstigen Reiches von Alfred dem Grossen hat offenbar seine Sprache am besten sich erhalten.

§ 8. Fortgesetzt wurde vor allem die Sachsenchronik (ed. Thorpe,

RBS. XXIII, Angl. I 195); nicht zwar in Canterbury, wo 1070 seit dem Streite des neuen französischen Erzbischofs Lanfrank mit dem nationalen von York der englische Text aufhörte, um später einem lateinischen Platz zu machen; wohl aber in Worcester, wo der kühne Wulfstan allmählich als letzter sächsischer Bischof wirkte, kein Normannisch lernte und auch von den römischen Kirchentendenzen der Eroberer nichts wissen wollte; sowie zu Peterborough, wo die Mönche anlässlich der feudalen Greuelthaten unter König Stephan zu einer kräftigen Protestschilderung sich erschwangen und erst 1154 abbrachen, als mit Heinrich II. mehr Ordnung einzog. Bemerkenswert ist an der Peterborough Version in sprachlicher Hinsicht, dass der Verfasser des letzten Stücks seit 1132 stark die jüngern, mundartlichen Formen einfliessen lässt (vgl. Behm 1884, Heinr. Meyer 1889). — Ferner wurden die alten Homiliensammlungen weitergeführt, wie die der Handschrift Trinity College Cambridge B. 14. 52 aus der zweiten Hälfte des XII. Jahrhs., welche fünf Homilien mit der obgenannten Sammlung teilt, im übrigen aber auf einer in Frankreich entstandenen lateinischen Vorlage zu beruhen scheint (ed. SpP. II 41, EETS. 53, vgl. Vollhardt 1888). Der Einfluss der aufstrebenden französischen Theologie mit ihrer begeisterten Gottesminne und ihrem wissenschaftlichen Anhauch, der sich freilich am liebsten in abstrusen Etymologien, Thier- und Steinvergleichen äusserte, macht sich fühlbar. Unwillkürlich begannen die Eroberer die heimische Produktion zu stacheln.

§ 9. Um die Mitte des XII. Jahrhs. verlor sich das Verständnis des Altenglischen. Die lateinischen Geschichtschreiber Heinrich von Huntingdon unter König Stephan und Hugo Candidus um 1160 begingen Übersetzungsfehler, wenn sie die Sachsenchronik benützten. Ein Abschreiber von Älfric's Credo modernisirte *lîffæstendan* fälschlich in *lîffestan* (Angl. I 286). Zwar hielten sich altenglische Formen in Urkundenabschriften, z. B. im obgenannten Rechtsbrief König Wilhelms an die Londoner Bürger (ed. RBS. XII 25, 146, 247), bis in das XIV. Jahrh. hinab; aber das war nur in den Kanzleien. Bald merkten die Leute, was sie durch diese Unterbindung der geistigen Tradition verloren. Ein Fragment aus der Kathedralbibliothek von Worcester, welches inhaltlich die Erinnerung an Beda, Älfric und andere englische Kirchengelehrte, formell den Stabreim zu bewahren sich müht, klagt ergreifend über den Verfall der nationalen Schule (ed. Angl. III 424):

[Nu is] þeo leore forleten, and þet folc is forloren,
Nu beoþ oþre leoden þeo læ[reþ] ure folc,
And feole of þen lorþeines losiæþ and þet folc forð mid.

§ 10. Zu neuen Dichtungen zwang schon das Bedürfnis der Seelsorge und Volkserziehung, welche unter solchen Bildungsverhältnissen auf die leicht fassliche Kraft des Reimes doppelt angewiesen war. Reden der Seele an den Leichnam hatten schon im Altenglischen als praktisches Predigtthema gedient. Unabhängig von jenem Texte wurden sie vielleicht um die Mitte des XII. Jahrhs. in zwei mit einander verwandten Gedichten behandelt, welche eine verworrene Alliteration aufweisen, mit leoninischen Endreimen und Assonanzen untermischt, wie sie die Engländer schon vor der Normannenzeit angenommen hatten (ed. Erlanger Beit. VI, vgl. Wülker, Grundr. III 182). — Strophen mit Endreimen, welche deutlicher den Einfluss des lateinischen Kirchenliedes verrathen, obwohl der Rhythmus noch vieles von der Laxheit der Langzeile bewahrt, begegnen in den Gebetssprüchen des seligen Godric, eines Einsiedlers aus Norfolk (Engl. St. XI 401). Dieser erste mit Namen bekannte Dichter mittelenglischer Zeit begeisterte sich an St. Cuthbert, baute sich nach grossen Reisen eine Rasenhütte bei Durham

und lebte darin unter unglaublichen Abtödtungen fünfzig Jahre bis 1170. Seine Verse geben ein Beispiel der ärmlichen Poesie, welche zu dieser Zeit bei religiösen Anlässen beliebt war.

§ 11. Voll wagten sich dann in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhs. die Dialekte hervor. Was zunächst die **Kenter** betrifft, begannen sie, entsprechend der strengen normannischen Theologieschule in Canterbury, mit Predigten (ed. EETS. 49 S. 26) und einem allegorisierenden Traktat Laster und Tugenden (ed. EETS. 89), Wenn sie etwas später zu Versen übergingen und in einem Memento mori (oder *Long life*, ed. EETS. 49 S. 156, vgl. Angl. I 410, III 67) die Schrecken des Todes besangen, geschah es vielleicht auf Anregung lateinischer Strophenmuster (Wilh. Meyer, Lud. Antich. S. 163) und zugleich ihrer westlichen Nachbarn.

§ 12. Bei den **Sachsen** nämlich, im Südwesten irgendwo zwischen den Flüssen Stour und Avon, war mit dem Poema morale ein eigenartiger Aufschwung erfolgt (ed. Lewin 1881). Inhaltlich knüpft dies erste namhafte Erzeugnis der mittelenglischen Poesie zwar an spätaltenglische Predigtgedichte an, z. B. *Be dómes dæge*. Aber die Satire auf alle Stände ist schärfer, wie denn überhaupt die Weltverachtung das Lieblingsthema dieses Kreuzzugsjahrhunderts war. Gleich der Anfang ist eine Selbstkritik, welche von dem aristokratischen Hochgefühl auch der geistlichen Dichter in früherer Zeit mönchisch absticht. Statt des Heldenideals wird ein frommer Eigennutz gelehrt. Die Komposition, weit entfernt von der energischen Sprunghaftigkeit germanischer Poesie (vgl. Anz. f. d. Alt. XV 156), folgt einem verstandesmässigen Gedankengang, von eigener Hinfälligkeit zu Nichtigkeit alles Irdischen, von Tod, Gericht und Hölle zu Bussermahnung und anspornender Schilderung der Himmelswonnen, ungefähr wie in den Versen *Heu, heu, mundi vita*, welche dem hl. Bernhard zugeschrieben werden (du Méril, Carm. Lat. S. 108). Die heldenhaften Ausdrücke, früher so beliebt (vgl. Richard M. Meyer, Altg. Poesie beschr. 1889), sind vertauscht mit den Tropen und Abstraktionen der theologischen Lateiner; Gott z. B. erscheint nicht mehr als Vater des Volkes, als Tröster der Leute, wie sogar noch um dieselbe Zeit auf weltlichem Gebiet in den »Sprüchen Alfreds«, sondern als die wahre Sonne, der Tag ohne Nacht, das Leben ohne Tod. Statt der Alliteration mit ihren hochbetonten Kraftwörtern und verschlungenen Parallelausdrücken ist der parweise Endreim durchgeführt, der dem Versinnern das Wuchtige und Knorrige entzieht; und zwar verbindet er zwei Septenare, so dass die bei den zeitgenössischen Lateinern höchst beliebte Vagantenzeile entsteht (vgl. W. Meyer, Lud. Antichr. 1882 S. 112 und 165). Die Regelmässigkeit des Rhythmus, obwohl durch einige nationale Freiheiten nach Art der Langzeile, ähnlich wie bei den Anglonormannen (vgl. Gnerlich 1889), erleichtert, drängte zu einem geraderen, gemesseneren Satzbau. Ein neuer Stil war hiermit eingeführt, welcher herrschte, bis nach einem Jahrhundert die weltliche Spielmannsdichtung der Franzosen in Mode kam. Zahlreiche Handschriften, darunter eine kentische, zeugen von der Beliebtheit und Verbreitung des Stückes. — Auffallend ist die Abneigung gegen höfisches Wesen. Nicht als der geringste Vorzug des Himmels erscheint es, dass dort kein König und kein Hermelin existiert. Wenn der Dichter, wie aus Gründen der Sprache und Überlieferung vermutet wird, um 1170 schrieb, that er es wohl nicht ohne Zusammenhang mit dem Kreis von Thomas Becket, dem Reformator der Geistlichkeit, dem Vorkämpfer der Theokratie und zum Teil auch des Sachsentums gegen das Königtum,

der gerade in diesem Jahre in seiner Kathedrale zu Canterbury zum grossen nationalen Märtyrer wurde.

§ 13. Das Poema morale machte Schule, zunächst natürlich bei den Sachsen. Das Predigtgedicht Sünder, hütet euch (EETS. 49 S. 72) redet besonders gewöhnlichen Leuten wie Soldaten und Krämern mit Tod, Hölle und Himmel in's Gewissen, desgleichen den schlechten Mönchen und Nonnen, wie es die Freunde Thomas Becket's gerne thaten. Zum ersten Male begegnet hier die sechszeilige Sehweifreimstrophe aabaab, eine Weiterbildung des Septenarpars, indem die ersten Halbzeilen verdoppelt und ebenfalls durchgereimt wurden: wieder eine Lieblingsform lateinischer Dichter seit der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts (W. Meyer, Lud. Antich. S. 167). Wie ein Gegenstück dazu ist Tod (ed. EETS. 49 S. 168) für die Reichen gedichtet; selbst einzelne Ausdrücke wiederholen sich. Aber auch das Poema morale klingt nach (Lewin S. 47), und in der Strenge, mit welcher diesen Leuten eine Rede der Seele an den scheusslich gewordenen Leichnam zugemessen wird, verrät sich abermals eine antihöfische Tendenz. Die Strophe besteht aus vier durchgereimten Septenaren: ein weiteres Metrum aus der zeitgenössischen Lateinpoesie (W. Meyer S. 168). Milder und feiner ist der Ton, wenn sich die Weltverachtung mit der Verehrung des Seelenbräutigams oder dem Lob der Jungfrau verbindet; so in einem Gebet von unserer Frau (ed. EETS. 49 S. 158) und besonders in einem Guten Gebet von unserer Frau (EETS. 34 S. 191). Der Dichter gibt sich da mit individueller Unmittelbarkeit, als Mönch, welcher der Gottesmutter alles geopfert hat und sie dafür seine liebe Frau nennt. Er sehnt sich nach ihr, will sich von ihr waschen und kleiden lassen, schenkt ihr sein Herzblut und sagt dafür, *ȝif ich der seggen: mit leove leafdi, þu ert min!* Es ist Minne, wie sie gleichzeitig in Frankreich und Deutschland erblühte, aber geistliche; erst ein Jahrhundert später fand die weltliche bei den Engländern Aufnahme und nie so innige. — Mit der Empfindung verfeinerte sich auch die Form. Die Septenarpare des Poema morale erscheinen hier in Gesätzen nach Art der Sequenzen gruppiert, die Reime des ersten Absatzes assonieren durchaus, und zierlich wiederholt sich am Schluss der Anfangsvers. In Bezug auf Stil kommen einerseits manche Vorstellungen der germanischen Heldenpoesie wieder zu Ehren: der Himmel ist ein Methsal, Maria sitzt auf dem Königsstuhl, theilt Spangen und Goldringe aus, lässt die Engelein singen und den Getreuen ewige Liebe einschenken. Sogar ein direkter Anklang an das altenglische Gedicht vom »Phönix« scheint vorhanden (Engl. St. I 169). Andererseits ist der Dichter, wie schon die letztgenannte Metapher verräth, auch mit der Rhetorik und dem allegorisierenden Geiste der neuen Lateinpoesie vertraut (Vollhardt 1888, S. 21). Die Nachwirkung des Poema morale ist selbst im Wortlaut zu spüren, wie bei manchen anderen Gedichten dieser Gruppe (Lewin S. 44). Dass aber daneben auch weibliche Elemente thätig waren und dass allmählich der Mendikantenorden, der 1226 nach England kam, mit seinem Franziskus-Eifer auf diese Lyrik einging, ergibt sich aus einem Minnesang (*Luve ron*, ed. EETS. 49 S. 93), verfasst von dem Franziskaner Thomas de Hales (wohl das heutige Halesowen in Worcestershire) zur Einkleidung einer vornehmen Nonne, welche das Gedicht auswendig lernen und fleissig singen sollte.

§ 14. Um 1200 begann sich dieselbe geistliche Minne in der umfangreicheren Gattung der Legende zu äussern. Die lateinische Legende war im Laufe des XII. Jahrhunderts unter Aufnahme keltischer und orientali-

scher Heiliger so aufgeblüht, dass sie die Geschichtschreibung überwucherte, besonders bei William von Malmesbury, Henry von Huntingdon, Geoffrey von Monmouth, also in der Nachbarschaft des bardenreichen Wales. Mittelenglisch wurde zuerst wohl das Martyrium der hl. Katharina behandelt (ed. EETS. 80, vgl. Knust, Leg. d. Kath. u. Margar. 1890 S. 11). Sie steht nach Auffassung und Form den altenglischen Rhapsodien von gottbegnadeten Heldenjungfrauen noch am nächsten. Ihre Glaubensstärke ist mehr betont als ihre Liebe zum Seelenbräutigam, allerlei Reflexionen der lateinischen Quelle sind weggelassen, die Himmelsfreuden glänzender ausgemalt, die Charaktere mit einer vornehmen Milde gezeichnet. Es fehlt nicht an abstrakt personifizierender Rhetorik lateinischer Art (z. B. V. 1520); aber auch heldenmässige Sitten und Ausdrücke begegnen noch häufig, besonders bei Beschreibung der Himmelsburg (1642 ff.). Das Alliterationsmetrum ist wenigstens im Rhythmus noch deutlich zu erkennen, obwohl der Stabreim vor dem Endreim zurückweicht und sich auf die gehobenen Stellen beschränkt: eine Erscheinung, die bereits in den Gedichten Älfrics und der Sachsenchronik zu beobachten ist. Ähnlich ist dies dem Otfried'schen oberflächlich verwandte Metrum (vgl. Angl. VIII Anz. 56) behandelt in St. Margarethe und St. Juliane (ed. EETS. 13, vgl. Krahl 1889, Knust 1890), wo zugleich die geistliche Minne dieser Blutzeuginnen mehr in den Vordergrund gerückt, ihre Frömmigkeit zur Verzücktheit gesteigert, Betrachtungen und Gebete noch der lateinischen Quelle beigefügt sind. Auch in Bezug auf Stil zeigt ein Vergleich mit Cynewulf's »Juliane«, wie das energische Ineinander der alten Schilderungsweise sich zu einem Nacheinander schlichtet; die Charakterzeichnung wird nicht mehr mit dem Hauptmoment eingeleitet, sondern mit dem Namen; die substantivischen Epitheta, vom Stabreim nicht mehr begünstigt, werden Adjektiva.

§ 15. Gleiche Stimmung herrschte in der ersten Hälfte des XIII. Jahrh. in mehreren Erbauungstraktaten, welche ungefähr dieselbe metrische Form zeigen, nur zum Theil mit entschiedenem Übergang zu rhythmischer Prosa, und, wenn vielleicht nicht alle derselben Gegend, so doch derselben Schule angehören. Heilige Jungfrauschaft (*Hali meidenhad*, ed. EETS. 18) verbindet mönchische Erniedrigung der Ehe mit schwungvoller Verherrlichung Mariae. Die Regel der Einsiedlerinnen, verfasst für drei junge vornehme Nonnen, wohl in Tarente, Dorsetshire, sondert zwischen seelischer und körperlicher Liebe; Christus selbst wirbt um die reine Seele; lateinische Citate sind untermischt mit französischen und mit Anklängen an das Poema morale (*Ancren riwle*, ed. Mätzner SpP. II, vgl. Eng. St. III 535, IX 116, Angl. III 34, PBBeit. I 209). Die Homilie Seelenhut (*Sawles warde*, ed. EETS. 29 S. 245) wägt die beiden Besserungsmittel, die das Poema morale einschärft, die Höllenfurcht und die Himmelsliebe, gegen einander ab. Sie beruht wesentlich auf einem lateinischen Prosawerk von Hugo von St. Victore (Vollhardt S. 26, Engl. St. XII 459) und malt, statt epischer Gestalten, die Allegorien der christlichen Tugenden und das Treiben der Teufel lebendig aus. Ein Gleichnis (*An bispel*, EETS. 29 S. 231) ist eine Erweiterung von Anselmus, *De similitudine inter Deum et quemlibet regem suos judicantem.* Auf französisch-lateinischen Quellen beruhen auch vier lyrische Prosagebete (*Lofsong of ure lefdi*, *Ureisun of oure loverde*, *Lofsong of o. lo.*, *Wohunge of o. lo.*, ed. EETS. 29, vgl. Angl. V 265, Vollhardt 1888), von welchen die drei letzteren die zärtlichste Liebe einer weiblichen Seele zum Gottesbräutigam athmen. Die Gemüthsweichheit, welche der altenglischen Poesie mehr als jeder kontinentalen

eigen war (Heinzel, QForsch. X 30), lebte ebenfalls bei den Sachsen am meisten fort, günstiger für die Entwicklung der Lyrik als der Epik.

§ 16. Wenn die sächsische Geistlichkeit in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhs. auch zu einer neuen Art Epik sich erschwang, geschah es wohl im Hinblick auf die Erfolge weltlich-französischer Erzähler, welche das feine englische Publikum zu fesseln drohten. Warnend spricht Thomas de Hales von Paris und Helena, Tristan und Isolde, Hektor und Cäsar, Amadas und Dideyne, den beliebtesten Heldenfiguren der französischen Hofromane, als von Beispielen für die Eitelkeit irdischer Macht und Liebe (EETS. 49 S. 95). In ausdrücklichem Gegensatz zu den Geschichten von Charlemagne und den Douzepers schrieb ein Mönch die Leiden Christi, die sog. Südliche Passion (ed. EETS. 49 S. 37). Er verschmähte zwar die kurzen Reimpare der französischen Rhapsoden und hielt sich an die Septenarpare des Poema morale, nur dass diese, wie fortan öfters, mit einigen Alexandrinern untermischt wurden (Angl. X 105). Auch der Wortlaut erinnert manchmal an jenes Grundwerk sächsischer Predigtdichtung. Aber zugleich zeigt der Dichter eine spielmännische Frische, welche bei so ergreifendem Inhalt doppelt auffällt. Besonderes Gewicht legt er auf die Ausmalung der Seelenvorgänge, z. B. der Trauer Christi und der Apostel beim Abendmahl, gegenüber der Frechheit des Judas; auch auf predigtmässige Betrachtungen. Gleiches Metrum zeigen Jesus und die Samariterin (ed. EETS. 49 S. 84) und ein Fragment Judas (ed. Mätzner SpP. I 113), beide schon etwas kühler im Ton und weltlicher in den Personen. Sie mögen als Vorstufen zu der grossen Epenschule von Gloucester gefasst werden. Wenn in den Elf Höllenqualen, einer Predigterzählung nach der *Visio S. Pauli* (ed. EETS. 49 S. 147, Archiv LXII 403, vgl. Brandes 1885), das kurze Reimpar endlich auftritt, ist zugleich der französische Einfluss stark fühlbar: Einleitung und Epilog sind direkt in dieser Sprache abgefasst, und die Visionen selbst werden mit modischer Glätte und Frische ausgemalt. Eigentümlich ist an dieser Version, dass nicht der hl. Paulus sie erzählt, wie in der Vorlage, sondern eine abgeschiedene Seele, aufgefordert vom Satan: eine ganz unpassende Einkleidung, welche aber zeigt, wie zäh das uralte Motiv des erbaulichen Streitgedichtes mit der abgeschiedenen Seele als Warnerin, trotz sonstiger notgedrungener Neuerungen, festgehalten wurde. — Von der Predigt zur politischen Satire leitet über das Gedicht Heilige Kirche in Knechtschaft (EETS. 49 S. 89), um 1244, in septenarischen Gesätzen. Es verweilt auf dem Gegensatz von Simon Petrus und Simonie, auf der Käuflichkeit der Prälaten, auf dem allseitigen Ansturm der Weltleute, ungefähr wie eine lateinische Satire, welche dem Thomas Becket zugeschrieben wird (ed. du Méril, Carm. Lat. S. 177).

§ 17. Von der weltlichen Dichtung der Sachsen aus dieser Periode sind nur drei, allerdings bedeutsame Werke vorhanden, welche durchaus für adelige Hörer oder Leser berechnet sind.

Voll altenglischer Traditionen sind die Sprüche Alfreds (ed. EETS. 49 S. 102, PBBeit. I 437, Angl. III 370, vgl. Gropp 1879). Sie reihen sich den ae. Spruchdichtungen »Salomon und Marcolf«, »Adrianus und Ritheus« an und sind ebenfalls als Unterweisungen eines Königs eingekleidet. Dass es gerade König Alfred, der Dänenbesieger, ist, welcher da in glänzender Reichsversammlung den verschiedenen Ständen, den König mit eingerechnet, Weisheit predigt, musste in der harten Normannenzeit als erhebender patriotischer Zug wirken. Mehrere Sprüche (2, 3, 5—11) liefen schon altenglisch unter seinem Namen; an Salomon und Marcolf mahnt ein

direktes Citat (25). Das Metrum ist noch wesentlich dasselbe an Otfried erinnernde Mittelding zwischen alliterierender Langzeile und kurzem Reimpar, nur dass das französisch-höfische Reimpar immer mehr sich einmengt und den Stabreim aus seiner Nähe verscheucht. Die Ermahnungen gehen im Kerne noch auf das Heldenideal hinaus; zugleich mag es für Zuhörer aus der Umgebung und ersten Regierungszeit Heinrichs II. (1154—89), des wohlgebildeten Gemahls der reichen, lüsternen Eleonore von Poitou, ein aktuelles Interesse gehabt haben, wenn Buchgelehrsamkeit für einen König als notwendig bezeichnet, der Besitzer überseeischer Schätze vor Stolz gewarnt, der Gatte einer glänzenden, störrischen Frau zu ihrer Bändigung angetrieben wird. Eine wahrscheinlich interpolierte Strophe (4, vgl. PBBeitr. I 240) streift die Frage der geistlichen und weltlichen Gerichtshöfe; der Verfasser, obwohl fromm, ist mit seinem König nicht unzufrieden. Mit dem 12. Spruche scheint ein zweiter Teil zu beginnen, der eine mönchische Welt- und Frauenverachtung zeigt. Der 30. Spruch bringt eine neue Einleitung; Alfred hat fortan nur seine Söhne vor sich, was an die altenglischen »Lehren des Vaters«, an den »Cato« und an lateinische Lehrbüchlein (RelAnt. I 15) erinnert. Er redet ihnen zu, dem Volke ein Vater zu sein, der Jugend Gesetze zu geben, den alten Leuten das Land zu lassen u. dgl.; wir sind offenbar in einem vornehmen Haus. Die Existenz von Alfred-Sprüchen ist für das XII. Jahrhundert direkt bezeugt. Drei Handschriften der vorliegenden Sammlung deuten auf grosse, die starken Textabweichungen wohl auf mündliche Verbreitung; die Sprache des zweiten und dritten Teils ist mehrfach mittelländisch. Das Ganze mag, als das Verständnis des Altenglischen aufhörte, im Laufe von Jahrzehnten zurecht gedichtet worden sein.

§ 18. Brittisch in der Grundstimmung ist eine Chronik Englands bis herab zum sagenhaften König Athelstan, genannt der Brut, von Layamon, einem Priester, der zu Arley in Worcestershire lebte und gegen 1205 schrieb (ed. Madden 1847, SpP. I 19, vgl. Arch. LVII 317). Sie beginnt mit Vergil's Brutus, den die Britten mit wortspielender Sagenbildung als ihren Stammvater bezeichneten, um so ihre Nation auf die gefeierten Trojaner zurückzuführen: eine rein gelehrte Erfindung, welche im XI. Jahrhundert bei den Interpolatoren des Nennius auftauchte und dann erst in Wales popularisiert wurde (Heeger, Trojanersage 1886). Am bedeutsamsten aber wurde das Werk Layamons, weil es zum ersten Mal in englischer Sprache von Arthur erzählte, dem Mittelpunkt einer neuen chevaleresken Mythologie, in welcher das spätere Mittelalter für die verlorene germanische Ersatz fand. Der geschichtliche Arthur war im V./VI. Jahrhundert ein Heerführer der Nordbritten, wahrscheinlich gegen die vom Süden vordringenden Angeln gewesen, der seinen Hauptsitz in Carlisle hatte und dessen sagenhafte zwölf Schlachten längs des Römerwalles zwischen Edinburg und dem Clyde lokalisiert sind (Skene, 4 Anc. books of Wales I 50). Noch bei Nennius im X/XI. Jahrhundert heisst er *dux bellorum*. Zu mythischer Grösse wuchs er erst in der Erinnerung der Britten, welche nach dem Siege der Angeln aus jener Gegend auswanderten, teils nach Wales, wo bisher Iren sassen, teils nach der Bretagne. Dort, mehr in der Nähe der alten Kampfplätze, hielt sich die Sage von Arthur als dem tapfersten König in mehr historischer Art. In der Bretagne aber, wo ein reger Verkehr mit Franzosen und Normannen herrschte, erfuhr sie eine romantische Ausbildung: König Arthur wurde der Gründer nobelster Ritterlichkeit; wie Charlemagne ist er von zwölf Pairs umgeben, überwindet den Kaiser von Rom und kann nur durch einen Judas in seiner nächsten Umgebung zu

Fall kommen; selbst dann stirbt er nicht, sondern wird auf die Märcheninsel Avalon entrückt. Diese Fassung wurde einerseits in den französischen Prosaromanen und noch freier, symbolischer, mystisch-chevaleresker von Christian de Troyes ausgesponnen, durch den sie nach Deutschland gelangte. Andererseits verschmolz sie Geoffrey von Monmouth im südöstlichen Wales, der 1154 als Bischof von St.Asaph starb, in seiner *Historia regum Brittanniae* mit der walisischen Tradition, zeigte Arthur in Verbindung mit dem walisischen Nationalheiligen Kentigern, dem Gründer von Glastonbury, fügte historische Erinnerungen, z. B. an die Landverteilungen von Wilhelm dem Eroberer, ein und häufte auf Arthurs Hof alle ritterliche Herrlichkeit, welche damals, unter Heinrich I. (1100—35), in London und Rouen nach Anregungen des ersten Kreuzzugs erstrebt wurde (vgl. GöttGAnz. 1890 Nr. 12 u. 20; H. Ward, Cat. Rom. S. 203; Förster, Erec S. XXXVI). Ähnlich bunt mag Geoffrey die Figur des Merlin, des Propheten beim letzten Brittenkönig Vortigern, zusammengestellt haben, mit Elementen aus der Legende von St. Germanus, aus druidischer Mystik, aus Daniel und den *XV Signa ante judicium*, nach deren Art Merlin schliesslich den Weltuntergang weissagt. All das schmeichelte dem chauvinistischen Patriotismus der Waliser und war auch den Normannen nicht unangenehm, welche gewissermassen deren Bundesgenossen gegen die Sachsen waren. Als Geoffrey starb, übertrug bereits Wace die zeitgemässe Geschichte in normannische Sprache und kurze Reimpare, knüpfte überdies an mündliche Traditionen der Bretagne an, indem er eine Erwähnung der Tafelrunde einschob, von welcher die Bretonen noch sängen. Länger liessen sich naturgemäss die Engländer Zeit, die Fabeln von der einstigen Grösse ihrer unruhigen, raubsüchtigen Nachbarn sich anzueignen. William von Newbury (gegen 1200) und Giraldus Cambrensis (1204), obwohl beide sonst sehr leichtgläubig, ziehen Geoffrey der Lügenhaftigkeit. Unser Wolfram hatte bereits den »Parzifal« gedichtet, die tiefsinnigste Ausgestaltung des Stoffes, als erst in Arthurs Heimatsinsel fern im Westen unweit der walisischen Grenze, gedrängt vermutlich vom Lokalinteresse, Layamon mit beachtenswerter Vorsicht sein Werk schrieb. Nicht eine der zahlreichen glänzenden Romandarstellungen wählte er sich zur Quelle, sondern eine Chronik mit gelehrtem Anstrich. Nicht dem übel beleumundeten Geoffrey ist er wesentlich gefolgt (vgl. Kölbing, Arthur u. M. S. CXXVII), sondern dem berühmten Meister Wace, indem er im Vorwort betonte, dass dieser der englischen Königin Eleonore sein Werk gewidmet. Als Autoritäten führte er ferner die populären Heiligen Beda, Albin und Augustin an und borgte in der That wenigstens von Beda, der ihm vielleicht durch die historische Schule von Worcester nahe gerückt war, eine wichtige Anekdote: die von St. Gregor und den angelsächsischen Gefangenen in Rom. Das Gerücht, wonach Arthur eines Tages widerkehren sollte, stellte er so hin, als wäre er ein Helfer der Angeln (V. 28,651), wobei noch zu bemerken ist, dass er seinem Normannenkönig Johann Ohneland (1199—1216) wegen Abschaffung des Peterspfennigs gram war (V. 31,980). An vielen Orten schob er ein, was ihm von Legenden und Wundergeschichten aus dem Volksmund bekannt war, wie es denn zu seiner Zeit schon eifrige Sagensammler gab, z. B. Giraldus Cambrensis. In stilistischer Hinsicht fällt eine gemeinverständliche Breite auf: Wace hat 15,300 Verse, er mehr als doppelt so viel, so dass bald eine kürzere Redaktion veranstaltet wurde (vgl. Zessack 1888). Er redet ferner noch gerne in altheimischer Manier vom »Volkskönig« und von »Kraftmannen«, lässt bei Kampfesscenen die Knochen krachen und die Keulen brechen, so dass

man an Beowulf denkt (PBBeitr. III 551), und liebt die temperamentvolle Figur des Vor- und Zurückgreifens. Er lernte zwar von Wace manche technische Neuerung, überbot ihn sogar in anaphorischen Wiederholungen und detaillierenden Aufzählungen, in Sentenzen und Vergleichen, schöpfte aber doch möglichst aus dem nationalen Leben; so die erste Erwähnung der Fuchsjagd (Angl. I 197, Krautwald 1887). Sein Metrum ist wieder die Langzeile im Übergang zum kurzen Reimpar, ungefähr wie in den Sprüchen Alfreds, gegen Schluss ebenso mit immer mehr Endreimen (Angl. VIII Anz. 49). Durchaus zeigt sich ein schönes Bestreben, den Stoff zu nationalisieren, und dennoch scheint er ein Jahrhundert lang keine Bearbeitung in englischer Sprache mehr gefunden zu haben.

§ 19. Französisch-höfisch in Tendenz und Form ist das Streitgedicht Eule und Nachtigall, gedichtet gegen 1220, als nach König Johanns Tod unter dem jungen Heinrich III. (1216—72) der sächsische und der normannische Adel die Beruhigung des Landes in glänzenden Versammlungen feierten (ed. Stratmann 1878, SpP I 40, vgl. Nölle 1870, Börsch 1883). Die Eule vertritt die alte heimische Sangesweise. Stark an Genossenschaft und fest eingesessen ist sie doch gröberer Art und Sitte, will nichts wissen von Frauenfreiheit und Minne, sondern handelt mit rauhem Ernste von Ernte, Kampf und religiösen Dingen. Dabei wird besonders auf die polischen Weissagungen hingedeutet, deren Existenz in lateinischer Sprache durch Geoffrey von Monmouth, dann 1190 in englischer Sprache und zwar in Alliteration erwiesen wird (*Here-prophecy*, vgl. Academy 1886 Nr. 761, auch EETS. 49 S. 184, 192). Die Nachtigall dagegen ist ein leichter Wandervogel mit frohem, zierlichem Gesang, ein Troubadour. Der Eule zum Neide ist sie nach England gekommen und will nicht nach Schottland oder Irland weiter ziehen, weil ihr die Leute dort zu wild sind. Sie preist Frühling und Minne. Täppisch ist ihr der Zorn des Mannes, der darob eifersüchtig wird, wie nach dem Vorgang des Neckam, *De naturis rerum*, und wohl auch im Hinblick auf thatsächliche Vorkommnisse ausgeführt wird. Die Entscheidung des Streites wünscht die Nachtigall nicht von der Gewalt, sondern von einem feinen Kenner, einem Meister Nicholas de Guildford (südwestlich von London), der noch nicht nachgewiesen ist. Das Gedicht importiert eine Fabelgattung, die sich nach lateinischen Vorbildern in Frankreich entwickelt hatte (vgl. Selbach, Streitged. in afz. Lyrik 1886, Knobloch, Streitged. im Prov. u. Afz. 1886; auch Fabl. ed. Méon-Barbazan IV 354). Es zeigt zum ersten Mal den leichten Humor und die schimmernde Landschaft, gewöhnlich immer, wo sie fortan in der englischen Literatur hervortreten, mit romanischer Einwirkung verbunden sind, und das kurze Reimpar französischer Art in voller Ausbildung. Es nimmt ferner entschieden die Partei des Hofes gegen die reichen Bischöfe; Meister Nicholas ist ein Vertrauensmann des Königs, der längst von der Kirche eine bessere Stelle verdient hätte; die ebenfalls königlich gesinnten »Sprüche Alfreds« werden häufig angezogen. Ein humanistischer Gedanke wie *þe mon wiþ his crafte overcumeþ al eorþliche shafte* (V. 787) verräth hohe Bildung. Der Dichter wandte sich offenbar an die feinsten Kreise der Sachsen, um sie für den neuen Geschmack zu gewinnen, welchem die anstossenden Angeln bereits fügsamer entgegengekommen waren.

§ 20. Das **südliche Mittelland** hat in der Erbauungspoesie das kurze Reimpaar schon verwendet, als im Süden eben das Septenarpar durch das Poema morale eingebürgert wurde; so in einer predigtmässigen Umschreibung des Vater unser (ed. EETS. 29 S. 55, vgl. Cohn 1880 S. 81), dessen Verse durch Mangel an altnationaler Rhetorik sowohl als an neuer

lateinischer eine seltene Kahlheit bekamen, und mitten zwischen Prosa in einer Rede der Seele an den Leichnam (ed. EETS. 53 S. 183). Daneben hielt sich die germanische Behandlung des klingenden Ausgangs, als zweitaktig, in der Betrachtung Zeichen des Todes (ed. EETS. 49 S. 101), in welcher ebenfalls der *Conflictus inter corpus et animam* anklingt, und zugleich wirkte das Poema morale mit seinen Septenarparen herüber im Jüngsten Gericht (ed. EETS. 49 S. 163). Septenar- und Alexandrinerpare, welche an einer gehobenen Stelle mit kurzen Reimparen untermischt sind, hat Eine kleine wahre Predigt (*A lutel soþ sermun*, ed. EETS. 49 S. 186), welche den Krämern, Bäckern und Wirten, den Priesterweibern und Liebhabern ins Gewissen redet, aber so realistisch, dass man aus der Predigt allmählich die weltliche Satire herauswachsen sieht. Zum politischen Tendenzstück neigen zwei Gedichte auf den Märtyrer von Canterbury: Anthem auf Thomas Becket in kurzen Reimpaaren und vornehmem Ton (ed. EETS. 49 S. 90) und Über den Dienst Christi in septenarischen Gesätzen, zugleich mit Ausfällen auf höfische Vergnügungen wie schöne Kleider, Jagdhunde, Krieg (EETS. 49 S. 90). Wärmere Lyrik begegnet in Gebeten an die Gottesmutter (Mätzner SpP. I 51—55), mit welchen die prächtige lateinische Rhetorik und die strophische Metrik hier erst einzuziehen scheinen. Eines davon, Quinque gaudia — in England sind es regelmässig fünf, auf dem Continent sieben —, ist überdies bemerkenswert, weil es bereits die verdoppelte Schweifreimstrophe (aab aab ccb ccb), allerdings mit lauter vierfüssigen Versen, aufweist, welche, lateinisch im Ursprung (vgl. W. Meyer, Lud. Antich. S. 179), in der nächsten Periode bei allen Angeln die Lieblingsform volkstümlicher Epik werden sollte.

§ 21. Wenig schöpferisch in der Lyrik spielten die Südangeln in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts eine führende Rolle als Erzähler. Das Bestiarium war eine Art Vorstufe (ed. SpP. I 55, vgl. Angl. IX 391, Lauchert 1888). Es ist eine Bearbeitung des Physiologus von Theobaldus, welchen bereits vor einem Jahrhundert Philipp de Thaün ins Anglonormannische übertrug, und eines Prosaphysiologus und erzählt Fabeleien von Adlern, Schlangen, Ameisen u. dgl., um nicht minder abenteuerliche Beziehungen auf Christus, die Kirche, den Menschen herauszuklügeln; trocken und bizarr zugleich. Das Metrum ist noch im Übergang von der nationalen Langzeile zum kurzen Reimpaar der Franzosen. Letzteres ist durchgeführt und nur mehr mit schmückender Alliteration oft versehen in der Genesis (ed. SpP. I 75, EETS. 7, vgl. Angl. VI Anz. 1, Engl. St. III 273), in der zugleich ein höherer Stil durchbricht, wie ihn die sächsischen Erzähler nicht zeigen. »Vom Berg des Glücks, vom Thal des Kummers« will der Dichter singen, von Gott und dem Teufel, von Sündenfall und Erlösung. Er beginnt die Schöpfungsgeschichte mit einem Gebet an den Allmächtigen, der mit Weisheit alles vorbedacht. Zweimal schildert er, wie das erste Licht erschien, schön gleich den Engeln, die daraus gebildet wurden, herrlich wie Christus in der Vorhölle. Kaum nennt er Adam und Eva, so kündigt er schon in echt epischer Weise ihren Fall an. Im Leben der Patriarchen hebt er die menschlichen Momente und besonders die Liebesscenen glücklich hervor. Nachträglich scheint er die Exodus hinzugefügt zu haben (Angl. V 43). Seine Quellen sind noch lateinisch, hauptsächlich die *Historia ecclesiastica* des Petrus Comestor, und auch in stilistischer Hinsicht liebt er die lateinischen Metaphern und Personifikationen. Zugleich aber weiss er die Beteuerungen, Zergliederungen und anderen Figuren französischer Spielleute zu gebrauchen, sowie manches

von der Poetik des altnationalen Epos, z. B. wenn er den Teufel als Drachen schildert, der früher ein Ritter gewesen, oder wenn er für »Erde« die Kenning *dis middil walkne* gebraucht, für »Glück« *seli sid,* für »sterben« *he fel dun in dedes bond.* Er beherrscht die mannigfachen Kunstmittel seiner Zeit, freilich mit allerlei trockenen Zwischenpartien. Gleichmässig schön und warm ist erst die Assumptio Mariae, ein klassisches Stück geistlicher Epik in kurzen Reimpaaren (Vers. Camb. Gg 4, 27, 2, ed. EETS. 14 S. 44, vgl. Gierth 1881, Schwarz 1884, Retzlaff 1888 S. 37). Lieblich wird hier ausgemalt, wie die Gottesmutter nach der Himmelfahrt Christi einträchtig mit den Aposteln lebte, bis sie ein Engel zu ihrem Sohn emporrief; wie die Apostel ihr traurig den Abschiedskuss gaben, während Christus mit seinen Heerscharen ihr glorreich entgegenzog; wie sie den wohlbewachten Leib zu Grabe geleiten wollten und statt dessen schon die Verklärte gen Himmel schweben sahen. Auch ein Anflug von Humor mischt sich mit französischer Eleganz in die fromme Wehmut; denn Thomas, der Ungeschickte, kommt nach Gewohnheit zu spät dahergelaufen, worauf die Selige dem Bestürzten lächelnd ihren Gürtel herabfallen lässt. Dazu stimmt es, dass als Quelle sowohl die lateinische Apokrypha, als das normannische Marienleben des Meisters Wace diente; sowie dass um dieselbe Zeit der geistige Führer und strengste Reformator der englischen Kirche, Robert Grosseteste, Bischof von Lincoln 1235—53, als französischer Dichter in demselben höfischen Metrum sich auszeichnete. Der Klerus vertauschte überhaupt die theokratischen Bestrebungen jetzt mit ästhetischen, welche ihn selbst ebenso entnerven sollten, wie sie die Literatur förderten. Wie sehr das neu erwachsene Epos gefiel, ergiebt sich aus den weiten Wanderungen dieser Assumptio: sie wurde im Norden in den »Cursor Mundi« aufgenommen, im nördlichen Mittelland interpoliert (Hs. Addit. 10,036, EETS. 14 S. 75). für das nördliche Legendar modernisiert (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 112) und für das südliche in Septenare umgegossen (ed. EETS. 87).

§ 22. Vor Mitte des XIII. Jahrhs. noch trat hier auch ein weltliches Epos zu Tage: King Horn (ed. SpP. I 207, Wissmann 1881, vgl. Wissmann, Unters. 1876, Angl. IV 342, Litbl. 1883 Nr. 4, Eng. St. XII 323, H. Ward, Catal. 447). Es ist nicht mehr eine Chronik, wie Layamons »Brut«, sondern eine Romanze; wahrscheinlich auch nicht Übersetzung, sondern Original; nicht gelehrt angehaucht, sondern so recht aus der damaligen Stimmung des eroberten, aber nicht sich verloren gebenden Engländervolkes geschöpft. Horn ist ein Königssohn, verschlagen in untergeordnete Verhältnisse; aber kraft seines edlen Blutes, das sich ja nach mittelalterlicher Vorstellung immer durchringt, wird er zum Helden, zum Geliebten einer Prinzessin, zum Wiedergewinner seines Erbes. Ähnliche Sagen liefen von manchem historischen Outlaw um, von Hereward, von Fulk Fitz Warrin; Verbannung und Rückkehr blieben auch fortan das Lieblingsmotiv der mittelenglischen Romanzen. Freilich ist die vorliegende Geschichte von King Horn gleich dem »Brut« mit allerlei Märchenzügen versetzt. Sarazenen sollen ihn als Kind entführt haben. Nachdem er einmal schon die Geliebte vor einer gezwungenen Heirat schier wunderbar gerettet hat, muss er es nochmal thun, wobei er als Spielmann verkleidet zur Hochzeitsfeier erscheint u. dgl. Durch die Normannen- und Kreuzzüge war eben zu den alten englischen Vorstellungen eine bunte Masse phantastischer gekommen, aus welchen der Spielmannsdichter nicht minder frei schöpfte als der Chronikbearbeiter. Aber keine legendaren Züge begegnen im »King Horn«, wie vielfach beim Geistlichen Layamon; sondern teils altnationale, z. B. wenn die Liebhaberin den Helden sucht; teils modern

höfische, namentlich wenn die rittermässige Erziehung des Helden betont wird. Wie dies inhaltliche Moment deutet auch die Sprache auf die Nähe der Residenzstadt als Entstehungsort. Das Metrum zeigt kurze Reimpaare mit germanischem Rhythmus, namentlich mit zweitaktischer Behandlung des klingenden Auslauts, ähnlich wie bei Layamon, nur mit regelrechten Reimen und durchaus auf das Singen, nicht bloss auf das Lesen berechnet: *alle beo ʒe bliþe, þat to my song liþe;* wozu es stimmt, dass die vorhandenen drei Handschriften alle Spuren der Zersungenheit an sich tragen. Hiemit hatte der englische Spielmann ein Stück auf dem Repertoire, das sich selbst vor französch gewöhnten Adelskreisen hören liess und das Kraftgefühl wecken musste, es ihrem verfeinerten Geschmack auch auf andern Gebieten der Poesie gleich zu thun.

§ 23. In das **nordöstliche Mittelland** ist mit Wahrscheinlichkeit ein einziges Werk zu versetzen, welches bereits den Charakter eines verstandesmässigen Massenproduktes hat: das Orrmulum, eine Evangelienharmonie (bloss 20,000 V. erh.) von der Verkündigung Mariä bis zur Apostelgeschichte, genannt nach dem Verfasser Orrm, einem wohlgeschulten Augustinermönch dänischer Herkunft, der wohl um 1200 schrieb (ed. Holt 1878, SpP. I 3, vgl. Engl. St. I 1, II 494, Kaphengst 1878, PBBeit. X 1, EETS. XXVI Anm. zu V. 9529). Die lyrische Gemütsteilnahme sächsischer Erzähler fehlt; dafür wird der gewaltigste Stoff, den ein geistlicher Dichter nur wählen konnte, das Leben und Wirken des Welterlösers, kühn angepackt und mit nachdenklicher Didaktik, mit moralisierender Auslegung für jede Evangeliengeschichte vorgeführt, so dass man beim Sonntagsgottesdienst, wenn die Predigt ausfiel, daraus vorlesen konnte. Während die Sachsen kaum Prosa schreiben konnten, ohne in halbe Verse zu geraten, ist hier das schlichteste lateinische Metrum, der reimlose Septenar, gewählt und mit strammer Regelmässigkeit behandelt, pedantisch wie die Orthographie, welche jeden beim Lautieren gelängten Konsonanten verdoppelt. Der Stil geht nur auf Thatsächlichkeit; die Klostertheologie wird mit schulmässiger Sorgsamkeit, selbst die bizarren Tierparabeln des Physiologus von Theobaldus exakt dargelegt (vgl. Engl. St. VI 1, Angl. VI Anz. 166). Dafür gönnte sich Orrm, als er die Feder niederlegte, in der Widmung einen behaglich mitteilsamen Ausdruck von Befriedigung. Die erziehende Tendenz ist in diesen Gegenden von vornherein stärker als die künstlerische.

§ 24. In **Nordengland** kann man in dieser Periode noch gar kein poetisches Denkmal mit Sicherheit aufweisen. Die literarischen Traditionen aus der spätenglischen Zeit waren schwach; die Einfälle der wilden Schotten störten öfters die Entwicklung eines materiellen Wohlstandes; die Normannen fassten hier von vornherein weniger festen Fuss als an der Themse, und ihre Geistlichkeit stiess auf den Unabhängigkeitssinn des Erzbistums York. Das Volk wird seine Reime gehabt haben, wie die Gebetssprüche des bei Durham angesiedelten Godric zeigen. Aber hervorragendere Dichter und das lebhafte Interesse am Aufzeichnen scheinen gefehlt zu haben, so dass es den Nordleuten in poetischer Hinsicht nicht zum Vorteil gereichte, dass ihnen die grossen Kämpfe und Erlebnisse des Südens erspart blieben.

II. VON LEWIS BIS CRECY.

MITTE DES XIII. BIS MITTE DES XIV. JAHRHUNDERTS.

§ 25. Mit dem Verluste der Normandie 1205 begann das Normannische in England zu einer Hof- und Adelssprache zu erstarren. Es wurde zwar

eben deshalb jetzt in Urkunden und Regierungsdokumenten häufig verwendet. Aber auch da trat ihm wenigstens in einem Fall, in der Proklamation von 1258, in welcher Heinrich III. der vom Parlament eingesetzten Regentschaft zu gehorchen befahl, das Englische an die Seite (ed. SpP. II 57, Acad. Nr. 521—7, vgl. Morsbach, Schriftsp. S. 161) und zwar ein Englisch, welches aus einer offiziellen Londoner Kanzlei stammt. Wenige Jahre später wurde der Sieg bei Lewis, den die Normannen- und Sachsenbarone unter Simon von Montfort, dem Bruder des Königs, über die Königlichen 1264 erfochten, allsogleich in einem englischen Spielmannslied gefeiert, schwerlich ohne Einverständnis und Beifall von Simons Umgebung, während man früher politische Ereignisse lateinisch oder französisch besungen hatte. Der gewandte, witzige Ton, die wohlgebaute Strophe mit dem Refrain, sowie zahlreiche Reimwörter verraten französische Schulung; die Laxheiten des Rhythmus aber, der häufige Stabreimschmuck, die grimmige Satire auf die Königs- und Fremdenpartei sind national (ed. Böddeker S. 98, SpP. I 152). Und so lernte man jetzt auf allen Gebieten die Normannensänger aus, bis sie überflüssig wurden.

§ 26. Bei den **Sachsen** erblühte jetzt, wie es scheint, eine weltliche Liebeslyrik. An das Streitgedicht von Eule und Nachtigall reihte sich hier das von Drossel und Nachtigall, welches ebenfalls in lieblicher Sommerlandschaft spielt und die Verteidigung chevaleresker Minne durch die Sängerin der Nacht zum Gegenstand hat, aber ohne weitere Ausblicke und in volkstümlichen Schweifreimstrophen (ed. RelAnt. I 241, vgl. Angl. IV 207). Noch sangbarer ist das berühmte Kukukslied, in Septenarparen mit durchgehendem Endreim und Refrain, mit häufigen Binnen- und Stabreimen, wie denn diese ganze Gattung nach wohlklingendem Zierrat strebt. Es beginnt ebenfalls mit lustigem »Sommer ist gekommen«, um dann zur Liebe überzugehen und zwar nicht ohne Schalkhaftigkeit: *Bulle sterteth, bucke verteth, murie sing cuccu* (ed. mit Melodie Philol. Soc. 1868/9, EETS. VII 419). Die Eingangsverse von »Drossel und Nachtigall» und die Form der Schweifreimstrophe wiederholen sich ferner in einem Gedichte des Manuskriptes Harley 2253, eines Sammelbands aus dem Anfang des XIV. Jahrhunderts, der den weitaus grössten Teil dieser Lyrik enthält (ed. Böddeker 1878 S. 164, vgl. Arch. LXX 153, LXXI 253, Engl. St. II 499). Auffallend ist dabei das Wiederaufblühen der Alliteration, nicht bloss als Schmuck, sondern mit dem Rhythmus der Langzeile; zugleich mit Endreimen, welche Strophen mit Stollen und oft künstlichem Abgesang runden, als hätte die französische Modepoesie mit volkstümlichen Traditionen einen Kompromiss geschlossen. Hiemit war der Minnesang in englischer Sprache aufgetreten, ein Jahrhundert später als in französischer oder deutscher, obwohl die Liebeslyrik in England am frühesten sich angekündigt hatte, schon lange vor der normannischen Eroberung, welche die dafür geeigneten Kreise teils materiell störte, teils zunächst mit französischen Versen befriedigte. Die Folge war, dass sich die verspätete Pflanze hier bei weitem nicht so reich, noch mit solch jugendlichem Schwung entfaltete wie auf dem Kontinent. Skeptisch stellte sich der sächsische Ernst vielfach der Liebesschwärmerei entgegen. Verse auf die Liebe warnen pathetisch: *Love is sofft, love is swet, love is goed sware — love is muche tene, love is muchel care* (RelAnt. I 96). Ein schlechtes Weib gibt es gar nicht, heisst es spöttisch in Des Dichters Reue (Böddeker S. 151). Es kam auch vor, dass die hübsche Technik dieser Lieder auf nicht erotische Stoffe angewendet wurde, wie in dem Zecherlied An den Mond (Böddeker S. 176, vgl. Angl. II 137). Immerhin war jedoch die religiös-didak-

tische Einseitigkeit der älteren Sachsenlyrik jetzt durchbrochen und zwar hauptsächlich von den Schülern der Geistlichkeit selbst; denn so oft in englischen Dichtungen dieser Zeit der Liebhaber näher bezeichnet wird, ist er ein Clericus.

§ 27. Das kam alsbald wieder der geistlichen Lyrik zu gute. Mancher Kleriker wird ja, besonders nach durchschwärmter Jugend, seine Kunst in den Dienst Gottes und Mariae gestellt haben. Weltliche Liederanfänge wurden benützt, um Gebete und Betrachtungen anzuheben. »Sommer ist gekommen« beginnt z. B. ein Gesang von Christi Leiden (EETS. 49 S. 197), als hätten wir einen neuen Minnestreit von Drossel und Nachtigall zu erwarten. Ein Wiegenliedchen (*Lullaby*, RelAnt. II 177) gab die ersten Verse her zu einer *contemptio mundi.* Zugleich wurden die Strophen zierlicher. Im Gesang des Gefangenen, einem ergreifenden Gebet mit individueller Haltung, wechselt sogar die Struktur in jeder Strophe, genau entsprechend der französischen Vorlage, so dass wir für die Herkunft der Neuerung einen Wink erhalten (ed. Philol. Soc. 1868/9, EETS. VII 428). Für den Süden spricht in den genannten Fällen wenigstens die Schreibung. Welche Stücke des Manuskripts Harley 2253, die zum Teil nachweislich vom Kopisten versüdlicht wurden, hieher gehören mögen, ist noch schwerer zu entscheiden. Sie bewegen sich gerne in der langen Schweifreimstrophe, die sie zum Teil mit Kreuzreimen untermischen. Deutlich verrät die Geistlichkeit eine Neigung zum Künstlichen, gleichwie sie im praktischen Leben seit Heinrich III. auf festliche Aufzüge und herrliche Kathedralbauten begierig einging. — Daneben starb hier der alte, schlicht ernsthafte Ton nie aus, wenn er auch mehr für den Volksgebrauch zurücktrat. Sächsisch war vielleicht der Verfasser von vier Predigtgedichten, alle in Strophen von vier vierfüssigen Versen abab, von welchen eines, XV signa ante judicium, sicher bloss auf lateinischer Vorlage, auf Petrus Comestor, beruht (ed. Mätzner SpP. I 115—130, vgl. PBBeit. VI 413). Eine Verdopplung dieser predigtmässigen Kreuzreimstrophe begegnet in Deus caritas (Angl. VII 291). Die kurze Schweifreimstrophe ist gebraucht in Ceremonienversen für Palmsonntag, welche Kaiphas in der Kirche zu sprechen hatte, um den Palmenaufzug zu erklären und einzuleiten: ein Ansatz zu geistlichen Spielen, der aber mit eindringlicher Aufforderung zur Osterbeichte schliesst (RelAnt. II 241). Der Franziskaner William Herebert übertrug um 1330 das lateinische Popule mi, quid feci tibi in Septenarparen, offenbar auch, damit sie beim Gottesdienst gesungen würden (ed. RelAnt. I 86, Jacoby 1890 S. 30). Das Lob frommer Jungfräulichkeit setzt sich fort in einer Nonnenpredigt in Prosa, nach dem Lateinischen des Ailred von Rievaux (ed. Engl. St. VII 304).

§ 28. Noch mehr half die neue Technik der weltlichen Satire, welche eigentlich erst in dieser Periode zu Tage trat. Ein Spottgedicht Auf die Leute von Kildare in Irland (ed. RelAnt. II 174) ist nicht mehr als Busspredigt, sondern als Gesellschaftslied eingekleidet; es redet ganz keck von St. Michael mit dem langen Speer, von den herumlaufenden Bettelmönchen, den früh und spät trinkenden Klosterherren und schlechten Nonnen, um schliesslich die Krämer, Bräuer und Handwerker des Städtchens zu hecheln. Die sechszeilige Strophe mit ihrem germanisch holperigen Rhythmus in den Stollen und den fliessenden Vierfusszeilen des Abgesangs, in welchem der Spielmann besonders frei hervortritt, erinnert in manchem an die französisch angehauchte Ballade auf die Schlacht bei Lewis. Kurze Reimpare auf die falschen Kleriker, welche beim Disputieren immer Nego sagen, verraten die Existenz einer Oppositionspartei

unter den Klerikern selbst; denn ein Mitdisputant hatte am ehesten Anlass, über diesen dialektischen Unfug und in solch gebildeter Form sich zu ärgern (ed. Th. Wright, Pol. Songs, Camden Soc. 1839 S. 210). Jetzt wirkten auch die lateinischen Waffen dieser demokratisch reformatorischen Kleriker ein, die Goliardenlieder, genannt nach dem Golias der Bibel, der gerne als das Urbild eines üppigen, gierigen Mönches persifliert wurde (»Apokalypse des Golias«, »Beichte des Golias,« u. dgl. ed. Th. Wright, W. Map, Camden Soc. 1841). Aufgebracht wurden sie wohl besonders durch den Franzosen Walther de Lille, der 1167 als fahrender Kleriker an den Hof Heinrichs II. kam und Thomas Becket sehr zugethan war; gepflegt von den Anhängern des Simon von Montfort und u. a. auch in Dorsetshire von einem Schulmeister (Allg. Monatsschrift f. Wiss. u. Lit. 1853 S. 381). Sie richteten sich gegen die Habsucht Roms, die Willkür geistlicher und weltlicher Despoten, die Erschlaffung der Klöster, die Verderbtheit der Bürgersleute in den aufstrebenden Städten. Als einzig braver Mann gilt noch der Bauer, welcher arm und gedrückt, doch redlich und fleissig seine Arbeit thut. Seine Person wurde zuerst in einem lateinischen Gedicht als Christi Liebling und Grundlage des Staates in die Mitte gerückt (W. Map S. 235). Englisch ward sie als Sprecher vorgeschoben in der Klage des Ackermanns (Ms. Harley 2253 ed. Böddeker S. 102), geschrieben vermutlich um 1297, als Edward I. (1272—1307), der für seine ruhmreichen Eroberungen bereits viel Geld verbraucht hatte, zum Verdruss der Stände neue Subsidien verlangte und fast in allen Grafschaften Getreide mit Beschlag belegen liess. Der Ackermann klagt, die Jahre seien schlecht, der König und seine Steuerbeamten unersättlich, die Geistlichkeit zu wenig geachtet: Dichter war also wohl ein Kleriker in der Provinz und zwar nach der Schreibung wenigstens im Sachsenland, wo ja die frommgefärbte Erbitterung gegen den Normannenhof nie ausgegangen war. Willkür, heisst es, wandelt im Reich, Gesetz ist gesunken, Falschheit vermählt sich mit Macht: Allegorien ganz nach Goliardenart. Das Metrum besteht aus alliterierenden Langzeilen, welche durch Endreime zu schlichten dreiteiligen Strophen verbunden sind, wie sie ähnlich auch in der ernsten geistlichen Lyrik neben den septenarischen Formen vorkamen (vgl. RelAnt. II 210). Ähnlicher Art, nur künstlicher in der Form und derber im Ausdruck, als wären die Dichter dem Spielmann näher gestanden, sind die Satiren auf den Luxus der Weiber und die Diener der Grossen (Böddeker S. 106 und 135). Gegen die Klerikalen und Curialen zugleich eifert ein Gedicht Über die Zeit unter Edward II. 1307—27 (ed. Th. Wright, Pol. S. 195), welcher das Geld an übermütige Günstlinge vergeudete und noch den Misserfolg im Felde gegen sich hatte, während das Papsttum durch die Übersiedlung nach Avignon 1305 sich ebenfalls grosse Blössen gab. Die Tierfabel ward dabei herangezogen, wie sie den sächsischen Predigern bereits im XII. Jahrhundert geläufig war. Der lügnerische Fuchs und der verläumderische Wolf mit der breiten Glatze kommen vor das Tribunal des Löwen und verschaffen sich Freisprechung; der unschuldige Esel aber wird verurteilt und zerrissen. Überall ist Habgier und Bestechlichkeit; nicht einmal die Kirche hilft mehr dem Ackermann gegen seine Räuber; nicht einmal der Bettler ist mit dem Brot zufrieden. Denkt an die Schrecken des Grabes! Form und Tendenz sind verwandt mit der damaligen lateinischen Schulpoesie (K. Francke, Gesch. d. lat. Schulp. 1879 S. 75). Die achtzeilige Kreuzreimstrophe ist uns bereits aus der geistlichen Lyrik bekannt. Ein zweites Gedicht Auf die übeln Zeiten unter Edward II. (Auchinleck Manuskript, ed. Th. Wright, Pol. S. 323),

vielleicht aus mehr mittelländischer Gegend, greift wieder die Strophe mit alliterierenden Langzeilen, verbrämt mit Korn und Abgesang, auf und benutzt abermals den Ackermann als Sprecher, um die verschiedenen Stände zu geisseln, Hungersnot und Dürre als Strafen Gottes hinzustellen und statt der korrumpierten Beschaulichkeit die *vita activa* zum Heilmittel zu empfehlen. Der Verfasser, ein bäuerlich empfindender Geistlicher, erzählt ausgebildete Allegorien, z. B. wie Dame Bestechlichkeit und Simonie am Hofe zu Rom herrschen, dessen Pförtner die Wahrheit und Christum nicht einlassen darf. Die literarische Empörung der Sachsen gegen das mit den Normannen eingedrungene Willkürregiment von König und Papst nimmt in all diesen Dingen immer mehr die Gestalt an, in welcher sie während der nächsten Periode bei dem in der Nähe heimischen Laienreligiosen William Langland zu grosser, aktiver Bedeutung gelangen sollte.

§ 29. Zur Lyrik neigen auch gerne die Novellen, mit welchen hier noch im XIII. Jahrh. eine über die Chronikform hinausgehende weltliche Epik einsetzt. Sie geben nicht die Biographie eines Liebeshelden, wie die Romanzen, sondern malen satirische oder erotische Situationen aus. Als Dichter haben wir uns zum Theil wieder junge Kleriker zu denken. Ihre Sangeslust war so gross und zügellos, dass die Universität Oxford 1292 gegen die *cantilenas sive fabulas de omasiis vel luxuriosis aut ad libidinem sonantibus* eine Verwarnung erliess (Munim. Acad., in RBS. L 60). Die Stoffe sind von denen der germanischen Epik so verschieden wie möglich. Orientalische Märchen, antike Mythologie, Äsopische Fabeln, abendländische Sagen, heimische Histörchen waren durch die Normannen- und Kreuzzüge in Berührung geraten und bereits in lateinischen Novellensammlungen teilweise niedergelegt, in der *Historia septem sapientum Romae*, in der *Disciplina clericalis* 1106, in den *Latin stories* (ed. Percy Soc. 1842), in den gegen 1300 auf englischem Boden zusammengestellten *Gesta Romanorum* (vgl. EETS. XXXIII, Erl. Beit. VII). Muster poetischer Einkleidung lieferten die feinen französischen Lais, wie sie namentlich die Marie de France am Hofe Heinrichs II. schrieb. Wie diese bewegen sich auch die sächsischen Novellen in kurzen Reimparen. Fuchs und Wolf (ed. Mätzner, SpP. I 130) knüpft zugleich noch deutlich an Streitgedichte à la »Eule und Nachtigall« an. Tiere sind wieder die Figuren, aber sie handeln. Der Fuchs ist in einen Brunnen geraten und lockt den vorbeikommenden Wolf mit ergötzlicher Predigtdialektik, als wäre in der Tiefe unten das Paradies, in den absteigenden Eimer. Während er an ihm vorbei emporfährt, verspricht er ihm noch Seelenmessen zu singen. Der Wolf wird von den herbeieilenden Mönchen unbarmherzig geprügelt. Die Satire geht offenbar auf heuchlerische Pfaffen. Dies sowohl als die Heranziehung der Fuchsfabel erinnert an das Gedicht »Auf die Zeit unter Edward II.« Das Histörchen selbst steht bereits in den »Latin stories«; die Tendenz, die schlauen humoristischen Züge, die ganze Kunst der Gestaltung aber sind erst in der Novelle dazu gefügt. Noch grotesker wurde dann das Treiben der Mönche und Nonnen ausgemalt im Schlaraffenland (*Land of Cokaygne*, ed. Mätzner, SpP. I 147), wo zugleich Streitgedicht und Erzählung vor der baren Sittenschilderung zurückstehen. — Erotischen Charakters sind die Lais von Sir Orfeo (ed. Zielke 1880, übers. Hertz, Spielmannsbuch) und Von der Esche (*Lai le freine*, ed. Angl. III 415), beide im Auchinleck Manuscript (c. 1330/40) erhalten, beide in verwandter Sprache und mit einer gemeinsamen Einleitung, welche zuerst für »Sir Orfeo« aus verschiedenen Stellen der Marie de France zusammengelesen wurde (Engl. St. X 41). Beide handeln von hingebungsvoller Liebe mit wunderbaren Abenteuern und chevalereskem

Reiz. »Orfeo« floss vermutlich aus einer französischen Vorlage, in welcher die antike Sage von Orpheus und Eurydice bereits mit keltischen Elementen durchzogen war (Am. Journ. Philol. VII 176). Die Schattenwelt ist nicht in die Hölle, sondern in das Elfenreich bretonischer und walisischer Volksmärchen verwandelt, wo in ewigem Dämmerschein gespielt und getanzt wird. Die Zuthat, dass der heimkehrende Orfeo sich als fahrender Sänger verkleidet, um die Treue des Stewart zu erproben, erinnert an »King Horn« und deutet vielleicht auf einen Spielmanndichter. Das »Lai von der Esche« ist eine direkte Übertragung aus der Marie de France. Der Fund eines ausgesetzten Mädchens in einer Esche durch Nonnen, die es dann erziehen, und die Entführung dieser Klosterschülerin durch einen Ritter wäre leicht satirisch zu wenden gewesen. Die Nonnen sind aber ganz naiv, und der Ritter wird schliesslich der Gemahl der Entführten. Die Geschichte mit ihrer vornehmen Zartheit appelliert an adelige und wohl auch weibliche Kreise, denen bisher an der Literatur in der Volkssprache nur eine religiöse Anteilnahme nachzuweisen war.

§ 30. Die Romanze begegnet hier nur vereinzelt und mit breit ausgeführten heldenhaften Abenteuern in der Art der Charlemagne-Epen: Bevis von Hampton, exiliert durch Verrat, gewinnt zur Liebhaberin eine Sultanstochter, die sich für ihn taufen lässt; und, abgesehen von der Rückeroberung seines Erbes, kämpft er viel für die Gerechtigkeit. Dieser erbaulichen Nebenrücksicht entspricht es, dass der Dichter in kurzen Schweifreimstrophen anhob, wie sie zu Anfang dieser Periode in der geistlichen Erzählung beliebt waren, und erst mit V. 475 zum höfischen Kurzreimpar überging (Auchinleck Vers. ed. EETS. XLVI/VIII, vgl. Schmirgel 1886). Der eintönig vorgetragene Inhalt stimmt zu einem französischen *Beuves de Hanstone*, der aber ohne Weiteres in Southampton lokalisiert wurde, so dass ein südlicher Dichter vielfach auf ein Lokalinteresse rechnen konnte.

§ 31. In der geistlichen Epik entstand durch die Fortschritte der Lyrik und der weltlichen Epik eine eigentümliche Unruhe. Die bisherige Art der Sachsen, Stoffe des neuen Testaments in Septenarparen erbaulich vorzutragen, wird uns nochmals vergegenwärtigt durch ein Fragment Leben Jesu, welches seine Lehrthätigkeit und Wunder behandelt (ed. Horstmann 1873 aus Ms. Laud 108). Ein Advents- und Weihnachtsgedicht Geburt Jesu (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1875) zeigt die Septenarpare bereits stückweise mit Binnenreimen geschmückt. Es zieht auch das Vorleben der Gottesmutter heran und verbindet andächtige Rhetorik mit Ausfällen auf den Luxus der jetzigen Frauen. In der Magdalena des Manuskripts Laud 108 (ed. EETS. 87, Arch. LXVIII 52, vgl. Knörk 1889) dehnen sich die Binnenreime über jedes, oft über zwei Septenarpare aus, so dass 4—8zeilige Kreuzreimstrophen entstanden wie in der Lyrik. Der Inhalt verrät mehr Streben nach Spannung, und der Text ist vielfach verwandt mit dem der *Legenda aurea*, welche um dieselbe Zeit (1270—90) die lateinische Legendenliteratur mit einer ebenso gewandten wie gewaltigen Kompilation abknotete. In der Kindheit Jesu desselben Manuskripts versuchte sich ein geistlicher Erzähler in der höfischen Form der kurzen Reimpare, wobei ihm jedoch die Reime oft sehr unrein ausfielen (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1875, vgl. Arch. LXXXII 167). Zugleich hat er die Eulenspiegeleien des apokryphen Kindheitsevangeliums, wahrscheinlich nach einer französischen Zwischenstufe, weiter ausgemalt, um interessant zu wirken (vgl. Engl. St. II 115). Besser gelangen die Kurzreime dem Autor der Höllenfahrt Christi, bearbeitet nach dem Evangelium Nicodemi (Ms. Magd. Coll. Camb. 2014, priv. mir beschr. von K. Breul; vgl. Wülker, Ev. Nic. 1872 S. 18/9), und dem Autor einer Version

der XV Signes de domesday, nach dem normannischen Text: ein Predigtstoff, der ja ebenso episch wie lyrisch zu fassen war (ed. Stengel, Ms. Digby 86 S. 53, vgl. Angl. III 543, XIII 360, PBBeit. VI 413). An Stelle dieser mannigfachen Bemühungen, die Gattung qualitativ zu heben, trat aber zu Ende des XIII. Jahrhs. ein quantitativ imposantes Unternehmen, welches in Gloucester, wie man vermutet, sein Centrum hatte und den englischen Kathedralen jener Zeit gleicht, mit ihren breitmächtigen Verhältnissen, gleichförmigen Riesenfenstern und zahlreichen Heiligenstatuen ohne besonderen Ausdruck. Gloucester war um 1300 das reichste und kunstsinnigste Kloster im Sachsenland. Abt John de Gamages (1284—1306), getragen von der Gunst Edwards I., spendete grosse Summen für Bauten und Bücher, förderte die Studien seiner Kleriker, und obwohl in seinen persönlichen Bedürfnissen frugal, entfaltete er eine Pracht und Gastlichkeit, welche seinem Nachfolger durch Erlass des Erzbischofs eingeschränkt werden musste: er sollte z. B. beim Ausritt auf die Landprioreien nicht mehr als neunzehn Pferde mitführen (Dugdale, Monast. Angl. [2]I 534; Cart. Gloc. in RBS. XXXIII ad 1308). Bei den Mahlzeiten war erbauliche Lektüre vorgeschrieben, und wo so viel für den Schmuck des Lebens geschah, lag auch dafür die poetische Form nahe. So dürfte der Plan zu einem grossen Reimepos über das Leben Jesu und der wichtigsten Heiligen entstanden sein, zu den sg. Südlichen Legenden (ed. EETS. 87, SpP. I 136, 170, vgl. Mohr 1888). Künstlerische Feinheit ist bei einem solchen Massenprodukt nicht viel zu erwarten; das alte Septenarpar und ein leidlich fliessender Stil mit gelegentlichen Ausdrücken ruhiger Teilnahme genügten. Inhaltlich ist es bezeichnend, dass der biblische Teil in der ersten Redaktion sehr summarisch abgethan wurde, mit einer Passion, welche unter dem Titel »Fragment des Leben Jesu« vorliegt, und mit Einfügung der oben erwähnten »Kindheit Jesu«. Heiligengeschichten sind dagegen 57 vorhanden, vermutlich weil sie mehr stoffliches Interesse boten; darunter eine Adaptierung der obgenannten »Magdalena«. Besonders stark sind die nationalen Heiligen vertreten, entsprechend der alten Blüte der Geschichtschreibung am untern Severn, und bei jedem wird noch Eingangs betont: Dunstan in Glastonbury, Kenelm in der wälschen Mark, Brandan in Irland waren Engländer u. dgl. Zu der Politik wird kräftig Stellung genommen; in der Legende des Thomas Becket, dem Glanzstück der Sammlung, wird der Sieg der Kirche über das Königtum gefeiert; in »St. Wulstan« erklärt der Dichter als guter Sachse sämtliche Normannenkönige für Fremde und ungerechte Erben; eine Klage über den vielen Verrat, den es damals gab und noch gebe (S. 73), ist vielleicht auf das eklatanteste Zeitereignis dieser Art gemünzt, auf den Abfall des schottischen Vasallenkönigs Baliol 1296. Auch gelehrte Abhandlungen fanden Platz: bei St. Kenelm werden uns die englischen Grafschaften und Diöcesen, bei St. Michael sogar die Elemente und die Menschennatur beschrieben. Leicht verloren die Sachsen den rein epischen Ton; sobald sie der Lyrik sich entschlugen, streiften sie an das Lehrgedicht. — Eine zweite Redaktion (Ms. Harley 2277) vermehrte die Zahl der Legenden um die Hälfte, nahm die (südostmtl.) »Assumptio Mariae« auf, stellte dazu ein neues systematisches Leben Jesu (sg. Temporale) und ordnete das Ganze nach den Evangelien des Jahres. Eine weitere Redaktion steht im Manuskript Vernon, einem riesigen Sammelbande (beschr. v. Horstmann, Ae. Leg. 1875 S. XIX), der um 1370—80 in dieser Gegend geschrieben wurde und die geistliche Literatur der verschiedensten Dialekte umspannt, wie sie damals geläufig, meist aber schon in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhs. entstanden war. Schon dies wiederholte Variieren, sowie das ausgedehnte

Kopieren mittelländischer und nördlicher Erbauungsliteratur ist ein Symptom sinkender Schaffenskraft. Dazu kommt, dass ausser jenem Legendar die wenigsten Denkmäler des Manuskripts Vernon südliche Reime aufweisen. Von jenen aber, die es thun, fällt das Betrachtungsgedicht Boten des Todes auf durch die Bewahrung der altertümlichen Predigtstrophe abab und durch engen Anschluss an das uralte Predigtthema »Rede der Seele an den Leichnam«, ist also sehr konservativ (ed. Engl. St. XIV 182, Angl. XIII 359, Arch. LXXIX 432). — Einfluss dieser Schule nach aussen lassen besonders solche Denkmäler vermuten, die das einfache Septenarpar zeigen, das für die Sachsen geradezu charakteristische Metrum; z. B. der westmittelländische Disput zwischen einem guten Mann und dem Teufel, ein Traktat über die Liebe Gottes und die sieben Todsünden à la »Ipotis«, welcher ein eigentümliches Schwanken zwischen Septenarpar und kurzem Reimpar aufweist (ed. Eng. St. VIII 259).

§ 32. In engem Zusammenhang mit den südlichen Legenden, ebenfalls um 1300, in gleichem Dialekt, Metrum und Stil, in der Geschichte manches Nationalheiligen sogar wörtlich übereinstimmend, entstand die Chronik des Robert von Gloucester (ed. A. Wright, RBS. LXXXVI, SpP. I 154, vgl. Angl. X 308, XIII 202). Wie bei Layamon werden die Geschicke Englands vom fabelhaften Brutus an vorgetragen; zunächst bis 1154, dann in zwei Fortsetzungen bis 1270/2; gelegentlich wird noch die Heiligsprechung Ludwigs IX. 1297 erwähnt. Streng genommen nennt sich nur der Autor der längeren Fortsetzung Robert; er wird auch das Hauptwerk verfasst haben. Wahrscheinlich lebte er um 1263 zu Oxford, wie sein Lokalwissen beweist. Dass er aus Gloucester war, ist eine ähnliche Vermutung, der seine autobiographischen Andeutungen aber ganz gut entsprechen und auf welche sich die weitere Vermutung stützt, dass das obige Legendenwerk aus derselben Gegend sei. Layamon, der ebenfalls am Severn gelebt hatte, ist benützt, und manche Versreihe von ihm erscheint in septenarischer Umgestaltung. Hauptsächlich sind Geoffrey von Monmouth und andere lateinische Historiker zu Grunde gelegt (vgl. A. Wright's Einleitung, Angl. X 1, Brossmann 1887); aber einiger Fortschritt an Gelehrsamkeit bietet wenig Ersatz für die Abnahme an volkstümlicher Kraft und Frische. Statt der Freude an den alten Heldengestalten macht sich ein konfessioneller Eifer geltend. Die Stiltradition des germanischen Epos geht aus, und dem neuen französischen steht der nationale Sinn entgegen; denn wie das Legendar verhält sich die Chronik skeptisch gegen die Normannenkönige, und der Tag der Schlacht bei Evesham 1265, wo Simon von Montfort fiel, ist für Robert eine trübe Jugenderinnerung. — Etwas später folgte eine neue Chronik von England, welche in einer Version bis zur Hinrichtung von Edwards II. Günstling Gaveston 1312 reicht (ed. Ritson, AM Rom. II, vgl. Engl. St. XV 249), in einer zweiten, (Auchinleck Ms.) bis zum Regierungsantritt Edwards III 1327. Für die ältere sagenhafte Zeit sind als Quellen wieder die heimischen Lateingeschichtschreiber des XII. Jahrhs., Geoffrey von Monmouth und William von Malmesbury, benützt; doch ist dieser Chronist kürzer und noch trockener als Robert. Im weiteren legt er besonderes Gewicht auf die Grabstätten der englischen Könige, was damit zusammenhängen mag, dass Edward II. in Gloucester beigesetzt wurde und der Autor, wie die Reime zeigen, in der Nähe heimisch war. Dazu würde stimmen, dass er in der Aufzählung der englischen Grafschaften Kent als ferne und den Humber als einen dem Leser unbekannten Fluss behandelt. Wenn er König Alfred lobt, weil dieser den armen Geistlichen und armen Kirchen viel Land gab, ist dies bezeichnend für seinen Stand. Er nimmt auch Partei

für Erzbischof Stephan Langton gegen König Johann; aber er tadelt König Ethelwolf, dass er drei Jahre in Rom lebte und dem Lande viel Peterspfennig entzog, was an die volksfreundlichen, schon halb reformatorischen Satiren gewisser Landkleriker erinnert. Sein Werk bestimmt er ausdrücklich nicht für die gottlosen *disours, seggers, harpours,* sondern zur Aufklärung des gemeinen Mannes, und wenn er auch den höfischen Epikern das kurze Reimpar abgelernt hat, behandelt er es doch in Bezug auf die Senkungen mit grosser Freiheit.

§ 33. Das Resultat der literarischen Bewegung bei den Sachsen war demnach zu Ende dieser Periode, dass die Geistlichkeit im Ganzen und Grossen das Feld behauptete, indem namentlich die jungen Kleriker von den Franzosen das Nötigste lernten. Sie entwickelte, unterstützt durch die politische Denkart des Stammes, einen überkonservativen Zug, der uns Achtung abnötigt, künstlerisch aber trotz grossen Fleisses und kleiner Meisterwerke nicht im höhern Sinn befruchtend wirkte.

§ 34. Was als **kentisch** zu erkennen ist, dient zum Teil wieder ernster kirchlicher Zucht. Eine Version von St. Patrick's Fegefeuer, die freieste, die wir in englischer Sprache besitzen, mag hierher gehören; glatt und mit guter Motivierung wird sie in der kurzen Schweifreimstrophe vorgetragen, einem Metrum, das in der geistlichen Epik des südöstlichen Mittellands in dieser Periode sehr beliebt war und um so eher als von dort entlehnt zu betrachten ist, als zugleich wörtliche Übereinstimmungen mit solchen älteren mittelländischen Dichtungen vorkommen (Ms. Auchinleck, ed. Engl. St. I 98, vgl. Angl. III 60). Wenig später, unter Eduard II., brachte William von Shoreham, Vikar in Chart bei Leeds, das Wichtigste über die Sakramente, die zehn Gebote, die sieben Todsünden, kurz einen Katechismus der damaligen Populartheologie in Septenarpare oder verwandte Strophen. Seelsorgsrücksichten leiteten seine nicht sehr gelenke Feder. Erzbischof Simon von Canterbury verlieh dem Leser seiner Abhandlung über die Todsünden einen Ablass von vierzig Tagen. Lyrischen Schwung versuchte er auf Wunsch einer vornehmen Nonne in einem Marienlied. Ein zweites scheint übertragen aus Grosseteste, dem vielstudierten Normannenbischof von Lincoln (ed. Percy Soc. 1849, SpP. I 259, vgl. Konrath 1880, Angl. IV 200). Auch eine Disputation zwischen dem Knaben Jesu und den Schriftgelehrten, erhalten im Manuskript Vernon, dürfte kentisch sein (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1875 S. 212, vgl. S. XXVII). Sie bietet eine Episode aus dem Kindheitsevangelium, aber in durchaus würdigem Ton. Das Versmass besteht aus achtzeiligen Kreuzreimstrophen, wie sie gleichzeitig in der geistlichen Poesie des Mittellandes zu herrschen begannen. In Prosa haben wir den umfangreichen Gewissensbiss von Dan Michel aus Northgate, Kent, wohl um 1340 (*Azenbite of inwit,* ed. EETS. 23, SpP. II 58, vgl. Engl. St. II 27, Evers 1888). Es ist eine Bearbeitung der *Somme des vices et des vertues* vom Franziskaner Lorens. Kenntnis der älteren kentischen Kirchenlyrik verrät Dan Michel, indem er einige Verse des »Memento mori« (vgl. oben § 11) einfügte, und zugleich benützte er die lateinische Quelle zu »Seelenhut«, Hugo von St. Victor (vgl. oben § 15 und Engl. St. XII 459).

§ 35. Andererseits verband sich das lebhafte Temperament der Kenter mit der Nähe der Hauptstadt, um die glänzenden Kriegsthaten Eduards I. gegen Wales, Schottland und Frankreich in weltlichen Dichtungen zu spiegeln.

Bei der Menge Minstrels, welche in den gastlichen Häusern des Adels umgingen, so dass 1315 die Regierung gegen den Unfug einschritt

(Pauli, Gesch. IV 253), wird es auch zahlreiche Gesänge über die politischen Ereignisse gegeben haben. Doch ist es schwerlich ein Zufall, dass von den zwei, die wir besitzen, der eine, vom Sieg der flandrischen Bundesgenossen über die Franzosen bei Courtray 1302, durch die Sprache (prude: rede bei südl. Charakter) sich als kentisch verrät, der zweite, von der Hinrichtung des Simon Fraser mit anderen schottischen Aufständigen 1306, an Zuhörer sich wendet, welche die abgehackten Köpfe der Schotten auf der Londoner Brücke, also nahe der kentischen Grenze, mit Augen sehen konten (ed. Böddeker, Ms. Harley 2253 S. 112, 121). Da ist kein Predigtton wie in den politischen Gedichten der Sachsen, sondern Worte der Warnung an den jungen übelberatenen Papst, der zu den Franzosen hilft. Kein gedrückter Ackersmann klagt über Willkürherrschaft und Geldvergeudung, sondern begeisterte Hingebung wird ins Volk geworfen für »den mit den langen Schenkeln«, den offenbar alle kennen: König Edward Longshanks. Statt ländlicher Geistlicher verraten sich überall höfische Spielleute als Dichter, auch in der Wahl der Strophen, welche durch den Wechsel von lax gebauten Langzeilen mit prägnanten Kurzzeilen an das Lied der siegreichen Baronspartei nach der Schlacht bei Lewis 1264 erinnern.

§ 36. Zu dieser Stimmung des hiesigen Adels wollten Romanzen à la »King Horn«, von exilierten Fürstenkindern und ihrem harten Emporstreben zu der ihnen gebührenden Höhe, nicht mehr passen. Er fühlte nicht mehr ein Vorrecht der Normannen, sondern den gemeinsamen Gegensatz zu den äusseren Feinden. In der Umgebung des siegreichen Königs gewann er ein Selbstgefühl, welches die Thaten der grössten Eroberer hören wollte, ausgedehnte heroische Romane, wo Exil und Liebe höchstens als Episoden vorkommen. Solche waren bisher auf englischem Boden nur in französischer Sprache vorhanden und besassen eine pädagogische Bedeutung als Erziehungsmittel für die streitbare Jugend, als Begeisterungsmittel für die Männer. Als König Robert Bruce 1306 nach einer Insel floh, las er, wie Barber berichtet, auf seinem kleinen Boote unausgesetzt im »Fierabras«, um sich und seine Begleiter bei Mut zu erhalten (vgl. Angl. VII 160). Um 1300 begann man aber diese Schulbücher der Ritterschaft in die Nationalsprache zu übertragen, natürlich mit Beibehaltung des kurzen Reimpars, und manche Vorrede zeigt, dass dies als eine patriotische That mit Stolz empfunden wurde. Mit Recht hat man dabei dem Alisaunder (ed. Weber, AMRom. II, SpP I 242, vgl. Engl. St. XIII 145, Neuausg. von mir vorbereitet) stets eine hervorragende Stelle eingeräumt, sowohl wegen der Grösse des Stoffes, als wegen der Schönheit der Ausführung. In Alexander bewunderte das Mittelalter seinen ersten weltlichen Helden. Der Dichter hat an ihm nur zu beklagen, dass er nicht als Christ gestorben. Entmutigten und Bedrückten hält er ihn in der Vorrede als hebendes Beispiel vor, die Jugend aber bedeutet er, dass auch dieser *riche kyng dude be his maistres techyng*. Zur Rast für den Zuhörer flicht er zu Anfang jedes neuen Kapitels einige Verse mit lieblichen Landschaftsschilderungen und weisen Sentenzen ein, ohne besondere Rücksicht auf den Zusammenhang, wie ein lyrisches Intermezzo; gelegentlich verlangt er dabei auch nach einem frischen Trunk — sehr passend für den Vorleser in gastlicher Halle. Quelle ist im Wesentlichen der *Roman de toute chevalerie* von Eustace de Kent, einem Geistlichen, der gegen Mitte des XIII. Jahrhs. den französischen Alexander-Roman in Alexandrinern mit mehreren spätlateinischen Pseudohistorikern verquickt hatte; seine kentische Herkunft verleiht den Reim-anzeichen, welche auch die englische Bearbeitung nach Kent

weisen, eine gewisse Bekräftigung. Ausser dieser Fabelliteratur hat aber der Engländer mit der Vorsicht seiner Nation noch lateinische Autoren von mehr realem Charakter herangezogen (vgl. Paul Meyer II 294). Erhalten ist das Denkmal z. T. auch im Auchinleck Manuskript, in dem um 1330/40 die Blüte der damaligen weltlichen Poesie zusammengetragen wurde (beschr. Engl. St. VII 178). — Zwei moderne Eroberer von direkt patriotischer Art gesellten sich dem antiken zur Seite. Am nächsten verwandt ist der Roman von Arthur und Merlin (Auchinleck Ms., ed. Turnbull 1838 [1]), wobei der Dichter, wie einst Layamon, Britten mit den Engländern schlechtweg identifiziert: *the Bretouns, þat beth Inglisse nou* (V. 119). Wie Alexander vom ägyptischen Zauberer Nectanabus soll auch Arthur von einem dämonischen Vater herstammen, und wie dort wird die Schilderung seiner Kampfesthaten durch kleine lyrische Spielmannsepisoden unterbrochen. Das nationale Gefühl äussert sich bei diesem Bearbeiter eines heimischen Stoffes besonders stark. Englisch, sagt er im Prolog, soll mein Reden sein, nicht mehr Französisch, noch Latein. Wer geboren ward im Land, dem sei Englisch auch bekannt. Französisch sprech' der Edelmann, doch jeder Engländer Englisch kann. Manchen Edeln sah ich schon, der sprach Französisch keinen Ton. — Noch näher lag die Geschichte von Richard Löwenherz, dem ebenfalls ein Dämonenvater angedichtet ist, obwohl er, der Grossonkel Edwards I., kaum ein Jahrh. im Grabe lag (ed. Weber, AMRom II, Engl. St. VIII 115, krit. vorb. v. Hausknecht, vgl. Needler 1890). Sein frühzeitiger Tod erweckt die besondere Teilnahme des Dichters. Bezeichnend heisst es wieder in der Vorrede: unter hundert Rittern kann kaum einer Französisch, und doch wollen sie Alle Romane lesen von tüchtigen Rittern aus England; hört also die Geschichte vom besten Kämpen, übertragen aus dem Französischen! — An diese eigentlichen Romane schloss sich in derselben Gegend eine Novellensammlung, welcher wenigstens die Beziehungen auf Rom etwas Heroisches geben: Die sieben Weisen von Rom, Auchinleck Version (ed. Weber, AMRom. II, SpP I 253, vgl. Petras 1885, Engl. St. VI 442, X 279). Kaiser Diokletian wird durch seine zweite Gemahlin gedrängt, seinen Sohn erster Ehe hinrichten zu lassen, indem sie sieben Geschichten von unverlässlichen Untertanen erzählt. Die Lehrer des Prinzen aber widerlegen sie durch je eine Geschichte von einem bösen Weibe oder einem irregeleiteten Mann. Gegenüber der französischen Quelle, deren Kern durch einen reich verzweigten Stammbaum auf das indische Märchenbuch Sendabad zurückgeht (Gaston Paris, Sept sages 1876), hat der englische Bearbeiter manches vereinfacht und seinen Landsleuten näher gebracht, namentlich aber den Zauberer Vergil in den nationalen Merlin verwandelt. Die Bewunderung für die juridische Grösse der Römer, wie sie dem Roman zu Grunde liegt, hat am Emporkommen der Rechtswissenschaft unter Edward I., teilweise durch Italiener, eine bedeutsame Parallele. Dem germanischen Epos sind diese Romane in Stil und Motiven fremd; jenes werden wir gelegentlich noch in der Romanze nachwirken sehen; mit diesen aber war eine neue fruchtbare Gattung in die Volkssprache aufgenommen, welche vornehme Mode blieb bis Chaucer.

§ 37. Das **südöstliche Mittelland** erschloss sich ihr mit gewohnter Beweglichkeit. Eine zweite Version der Sieben Weisen von Rom in kurzen Reimparen ist hier entstanden (Ms. Camb. Dd. I 17, ed. Percy Soc. 1845). Auch ein französischer Held wurde so gefeiert, Sir Otuel (Ms. Auchinleck, ed. EETS. XXXIX, vgl. Engl. St. V 97), das erste Bei-

[1] Soeben auch von Kölbing 1890, mit dessen Dialektresultaten übereinzustimmen ich mich freue.

spiel eines Charlemagne-Romans im Englischen. Aber Otuel ist als Sohn eines Sultans eigentlich Charlemagnes Gegner, er ist der französischen Ritterschar an Tapferkeit überlegen und bekehrt sich nur aus Liebe zur schönen Tochter des Kaisers. Man merkt, dass der Engländer zu dieser Zeit und besonders in der Nähe der Residenz den Franzosen als politischen Gegner betrachtete, obwohl er ihm litterarisch nie ergebener war. Die Form ist derber als in der französischen Version; Züge von Kampfesungestüm sind beigefügt und zugleich solche von höfischer Noblesse; durch warme Auffassung und Erziehungslust ersetzt der Engländer, was ihm an Feinheit abgeht. — Neigt schon »Sir Otuel« vom Eroberertypus etwas zum Romanzenhaften und zum Christlich-religiösen, gleich dem sächsischen »Bevis von Hampton«, so ist dies noch mehr der Fall bei Guy von Warwick. Einerseits erschwingt er sich wie König Horn aus niedriger Stellung — Sohn eines Steward — durch eigene Kraft zum Schwiegersohn seines Grafen. Andererseits empfindet er nach einer Jagd — dem typischen Rittersport — plötzlich eine Zerknirschung wie der hl. Eustachius der Legende; er verlässt alles und pilgert in's gelobte Land, um zur Busse für sein Blutvergiessen — Heidenblut zu vergiessen. Erst nach der Rückkehr thut er sein Grösstes, indem er dem guten König Athelstan gegen den Dänenriesen Colbrand hilft, was auf Geschichtssagen von einem Däneneinfall des XII. Jahrhunderts beruht (H. Ward, Catal. S. 471). Dann lebt er wie ein zweiter Legendenheld, St. Alexius, in der Nähe der Seinen als unerkannter Bettler bis an sein seliges Ende. So wurde der Roman im üblichen kurzen Reimpar in einer Gegend zwischen Süd- und Westmittelland, vielleicht im südlichen Warwickshire selbst, nach französischer Vorlage bearbeitet (Ms. Auchinleck V. 1—5997, ed. EETS. XLII, XLIX, vgl. Zupitza, Wiener Ak. 1873, Tanner 1877). Eine zweite Version, welche in einer wenig nördlicheren Gegend entstand — Nordhumbrien erscheint dem Dichter *ful fer in the north cuntre* — enthält zugleich die Geschichte von Guys Sohn Rembrun und ist in zwölfzeiligen Schweifreimstrophen verfasst (ed. Turnbull 1840 v. 5998 ff.). Diese Form, die gleichzeitig aus der Lyrik auch in die Romanze, später in die Legende übertragen wurde (vgl. Wilda 1887), mit ihrer schwerfälligen Gliederung, mit den vielen Kehrreimen, welche den Dichter ebenso zu formelhafter Flickarbeit verführten, wie sie das Gedächtnis des Recitators unterstützten, war fortan in Süd und Nord ein Merkmal volkstümlicher Epik, während die vornehmere beim kurzen Reimpar blieb. An ihrem Umsichgreifen kann man verfolgen, wie die höfischen Modestoffe alsbald in die Massen und auf die Strassen herabsanken, was oben naturgemäss wieder neue literarische Erfindungen veranlasste.

§ 38. In der Romanze schloss sich an die Art des »King Horn« die Geschichte von Floris und Blauncheflur (ed. Hausknecht 1885, vgl. Engl. St. IX 92), wo aber von germanischer Liebesderbheit, von altertümlicher Behandlung des kurzen Reimpars und von Sangbarkeit wenig mehr zu spüren ist. Das geraubte Königskind ist diesmal ein Mädchen, die lilienweise Blauncheflur; und nicht Tapferkeit, sondern die zarte Hingebung der Liebenden für einander bewegt ihren Herrn, den Sultan, zu einem Akt der Grossmut. Zugleich mischt sich ein erbauliches Moment ein: der gerührte Sultan wird selber Christ. Der Text stimmt oft wörtlich zu der französischen Quelle; der Stil ist durch Kürzungen, direkte Reden u. dgl. popularisiert. Auf demselben Geleise bewegt sich der König von Tharsus weiter (Ms. Auchinleck, ed. Engl. St. XI 1). An »Floris« erinnert es, dass wieder eine schöne christliche Prinzessin in die Hände eines Sultans gerät; aber statt durch ihren Liebesedelmut wird er durch eine Strafe des

Himmels bekehrt, in Gestalt eines missgeborenen Kindes. Zu diesem moralisierenden Motiv stimmt ein Ausfall auf die Minstrels »mit Harfe und Rotte«, deren verführerische Lieder die edle Königin nicht beachtet habe (V. 506). Die Gattung nimmt hier etwas tendenz- und buchmässiges an, während zugleich die Wahl der langen Schweifreimstrophe verrät, dass auch diese Romanzendichter sich an ein minder feines Publikum zu wenden begannen.

§ 39. Auch die Novelle in kurzen Reimparen, welche bei den Sachsen entweder komisch-satirisch oder rein fabulistisch klang, kehrt hier verstandesmässige Absichten heraus. Kluge Moral lehrt ein Fabliau Um einen Pfennig Witz, wo nach französischer Quelle erzählt wird, wie ein Kaufmann, der eine Geliebte hatte, sich als flüchtiger Verbrecher verkleidete, um zu erfahren, dass er nicht von ihr, sondern von der Ehefrau treue Ergebung zu erwarten habe (Ms. Auchinleck, ed. Engl. St. VII 111, vgl. VIII 496, Montaiglon, Recueil gén. 1878 S. 88). Dynastische Stimmung suchen die Fünf Träume über Edward II. zu machen, welche der Hofmarschall Adam Davie, wohnhaft in der Londoner Vorstadt Stratford-at-Bow, bei der Thronbesteigung des Königs 1307 verfasste (ed. EETS. 69). In visionärer Einkleidung prophezeit er ihm Kaisertum und Kreuzzug; denn Visionen waren durch die kirchlichen Schriftsteller längst eingebürgert, lateinische Prophezeiungen bildeten seit Geoffrey von Monmouth am englischen Hofe eine merkwürdig beliebte Form des politischen Glückwünschens (vgl. Th. Wright, PolPS. I 123 in RBS. XIV, H. Ward; Catal. S. 292 ff.), und wie sehr auch die Leute, für welche man in kurzen Reimparen schrieb, darauf achteten, beweist die Existenz eines regelrechten Traumbuchs in demselben Metrum (ed. RelAnt. I 261), während die populäre Siegesprophezeiung, die unter den englischen Soldaten vor der unglücklichen Schlacht bei Bannockburn 1314 umlief, noch die einfache alliterierende Langzeile bewahrt (vgl. Thomas v. Erceldoune ed. Brandl S. 16). Ausdrücklich bemerkt dabei Adam Davie, er habe sein Werk nicht für Bezahlung gedichtet, sondern um es dem König zu zeigen; es mag also bereits ein Königs-Englisch gegeben haben, und soweit die Reime ein Urteil gestatten, trägt es auch die Merkmale der späteren Schriftsprache. — Weiterhin verstummt hier die politische Dichtung; unter Edward II. folgte ein Misserfolg dem anderen, so dass man in seiner Nähe keinen Anlass hatte zum Singen, und als mit Edward III. (1327—77) wieder glückliche Zeiten kamen, war der Schwerpunkt der Literatur mehr nach dem Norden gerückt.

§ 40. Die geistlichen Epiker, hier bereits im Besitz der besten Traditionen, entwickelten eine besonders fruchtbare und fortschrittliche Thätigkeit. Sie borgten aus der Lyrik zwei Strophen, um den Stoff fasslicher zu gliedern, als das kurze Reimpar erlaubte; sie näherten sich in der Wahl reizvoller Stoffe möglichst den weltlichen Erzählern, und sie schufen eine Lehrdichtung, die vom Epos nur mehr ein Stück interessanter Einkleidung beibehält. Zunächst nahmen sie *A)* die sechszeilige Schweifreimstrophe auf 1) in einer neuen Version der Assumptio Mariae (Ms. Auchinleck, ed. Engl. St. VIII 427, vgl. oben § 20), welche die Wirkung dieses Metrums auf den Stil trefflich illustriert: die kurze Strophe und ihre zwei kurz absetzenden Schweifreimverse brechen den glatten, vollen Fluss der Darstellung, während sie allerdings manchen erbaulichen Punkt eindringlich hervorheben. 2) In einer Legende von St. Eustachius, deren Verwandtschaft mit »Guy von Warwick« bereits betont wurde: der hohe Ratsherr des Kaisers Trajan sieht auf der Jagd ein Bild Christi,

geht in sich, wird Taglöhner, verliert auf einer Bussfahrt nach Ägypten Weib und Kinder durch fabulose Raubtiere und findet erst viele Jahre später die herangewachsenen Söhne wieder durch ein Turnier (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 211, vgl. Angl. III 400). 3) In dem gleichfalls mit »Guy« verwandten St. Alexius: Sohn eines Patriciers von Rom verlässt er mit noch krasserer Asketik sein Weib in der Hochzeitsnacht, verbirgt sich im hl. Lande als Bettler und kehrt nur in die Heimat zurück, um dies Leben unter der Treppe des eigenen Hauses fortzusetzen bis an sein wunderreiches Ende (Hs. Laud 463, ed. Schipper, Wiener Ak. 1887). 4) Im Psalter der Muttergottes (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 220, Mod. lang. not. IV 274) und 5) in einer Höllenvision St. Pauli, welche wieder an die Stelle einer Version in kurzen Reimparen trat und dann südwärts auf das bereits § 34 erwähnte »Fegefeuer des hl. Patrick« wirkte (Ms. Laud 108, ed. Arch. LII 33). Welche praktische Predigttendenzen dabei durch die neue Strophe und Stilbehandlung gefördert werden sollten, liegt auf der Hand. — *B*) Eine zweite Strophe aus der Lyrik, mit Kreuzreimen, wurde um 1300 in mehreren Legenden des Auchinleck-Manuskripts eingeführt, welche zugleich ein inniges, naives Vertrauen auf die Himmlischen einprägen: St. Gregorius teilt die grässliche Schuld des Ödipus; aber ein Christ vermag selbst diese durch Busse zu sühnen und dann durch Gottes Wink noch Papst zu werden (ed. Arch. LV 407, LVII 59, Schulz 1876, über d. frz. Quelle vgl. Neussell 1886). Die keuschen Blutzeuginnen St. Margaretha und St. Katharina überwinden glorreich alle Martern durch die Gnade des Himmels (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881, S. 225, 242, 489, Arch. LXXIX 411, über die Quellen vgl. Anz. f. d. Alt. VIII 98, Krahl 1889, Knust 1889). Sind hier die Kreuzreimstrophen achtzeilig gewesen, so begegnen zwölfzeilige in einer Marienlegende des Achinleck-Manuskripts, die bei G. Keller stehen dürfte: ein Kleriker will mit leiblichen Augen die Muttergottes sehen, obwohl Blindheit darauf steht. Schlau thut er es zuerst nur mit einem Auge; dann, begeistert, auch mit dem zweiten, was ihm vollen Strafnachlass einträgt (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 499, vgl. Arch. LXXXII 465). Vierzeilige Strophen mit durchgehendem Reim, wie öfters in der geistlichen Lyrik, stehen in einer Evangeliengeschichte (ed. Engl. St. VIII 254). Endlich hält sich daneben *C*) die alte Manier, Legenden mit schlichtem, an die Bibel anklingendem Stoff in kurzen Reimparen vorzutragen; so in einer St. Magdalena und im Canticum de Creatione, welches die apokryphe Geschichte von Adam und Eva behandelt (beide aus Ms. Auchinleck ed. Horstmann, Ae. Leg. 1878 S. 139, 163); ferner in einer Neubearbeitung der Visio St. Pauli (Ms. Vernon, ed. EETS. 49 Anh. 3). Doch neigte gerade diese Richtung mit dem höfischen Versmass im XIV. Jahrhundert am meisten zur Profanierung. St. Euphrosyne, eine Einzellegende des Manuskripts Vernon (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1878 S. 174), handelt von einer gottseligen Jungfrau, welche als Mann verkleidet 38 Jahre in einem Mönchskloster lebte, um erst im Sterben sich von ihrem Vater erkennen zu lassen. Trentalle St. Gregorii, ursprünglich lateinisch (Vernon Vers., ed. Engl. St. VIII 275, Angl. XIII 105, 301, EETS. 15 S. 83, Kaufmann, Erl. Beitr. III), lässt die Mutter des Papstes, der durch die Gregoriuslegende berühmt geworden, Buhlschaft und Kindesmord begehen; gestorben erscheint sie als höllischer Geist ihrem Sohne bei der Messe und bittet um ein Trental, d. h. 30 Messen an gewissen Festtagen. In der That wird sie gerettet; seht die Wirkung der Seelenmessen! An das Bedenkliche streifen manche Mariengeschichten des Manuskripts Vernon (ed. Arch. LVI 221, vgl. LXXXII 465), eine Sammlung, an der wohl mehr

als eine Hand thätig war, wie sie denn auch zum Teil in Kreuzreimstrophen geschrieben ist. Eine dieser Geschichten, von einem Knaben, den die Juden wegen seiner steten Mariengesänge mit durchschnittener Kehle in eine Senkgrube warfen, ohne ihn doch — o Wunder! — zum Schweigen zu bringen, wurde später von Chaucer, dem bewussten Schalk, für seine delikate Priorin bearbeitet (Chaucer Soc., Orig. a. An. 281). Nicht mehr als Legende, sondern als erbauliche Erzählung ist anzusprechen der König von Sizilien, der seinen Hochmut eine Weile als Bettler und Narr büssen muss, während ein Engel seine Krone trägt (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1878 S. 209, vgl. Nuck 1887). Endlich reihen sich im gleichen Metrum scheinbare Romanzen an, welche aber nach kurzer Einleitung als religiöse Traktate sich entpuppen: Ipotis, die Geschichte von einem Himmelsknaben, der zum Kaiser Hadrian kommt, um dessen absonderliche Katechismusfragen zu beantworten (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 347, 511, Gruber, 1887, Herlet, Würzburg 1889); Chateau d'amour, die Übertragung von Bischof Grosseteste's berühmter Allegorie der Erlösung (ed. Weymouth 1864, vgl. Angl. XII 311). Die Stationen von Rom sind vollends nur ein Bädeker der hl. Stadt für ablassbedürftige Pilger (EETS. 15, 25). Immer deutlicher kommt hinter der Verzierung eine didaktische Populartendenz zum Vorschein.

§ 41. Die Lyrik steht hier in zweiter Linie. Auf weltlichem Gebiet begegnet ein Lob der Frauen (Ms. Auchinleck, ed. Engl. St. VII 101, vgl. VIII 394), ironisch, welches an Aufzählungen und Geschichtsbeziehungen so reich ist, dass es ebenfalls an das Lehrgedicht streift. Beachtenswert ist die elfzeilige Strophe mit starkem Einschnitt in der neunten Zeile zur Markierung des Abgesangs; offenbar ist sie lyrischen Ursprungs, wenn wir sie auch fortan öfters in der Epik treffen werden. Eine Satire auf die Schmiede (ed. RelAnt. I 240), rein alliterierend, mit stabreimender Nachäffung ihres ununterbrochenen Hämmerns, mahnt an das Aufkommen der Ganzharnische zu dieser Zeit. Vom Gesellschaftslied ist der Abschied eines fahrenden Spielmanns ein ausnehmend schönes Beispiel: er segnet die Herren und Frauen, die hohen und frohen, sagt ihnen Dank für Speise und Trank, wünscht ihnen Gottes Gnade. Hütet euch vor der Sünde; denn wo bleiben nach dem Tode die Freunde? Nun habt guten Tag, ihr guten Leute; ungern ziehe ich von hinnen; einmal muss geschieden sein (ed. Ritson, ABall. a. Songs [3] S. 65, Angl. VII 289). Jede der achtzeiligen stabreimreichen Kreuzreimstrophen schliesst mit demselben Worte (»scheiden«), was sonst erst zu Ende des XIV. Jahrhunderts Mode wird. Waren wir bisher in höfischen Kreisen, so führen uns die Zuchtbüchlein: Wie der weise Mann den Sohn lehrte und Wie das gute Weib die Tochter lehrte (ed. Fischer, Erl. Beitr. II, EETS. 32 S. 36, VIII S. 44, Hazlitt, RemPPoet. I 168) in entschieden bürgerliche. Der junge Mann wird vor Tavernen und Dirnen gewarnt. Er soll sich ein liebes und gescheites Weib nehmen, sei es auch arm; und freundlich soll er sie behandeln, denn »obwohl nur Dienerin an Rang, steht sie dir gleich in manchem Punkt«. Die Tochter sei ruhig und zurückhaltend gegen ihre Freier; sparsam als arme Frau, freigebig, wenn reich; ihre heiratsfähigen Töchter trachte sie selbst wieder klug an den Mann zu bringen. Dem volkstümlich unverblümten Ton nach stehen diese Gedichte bereits an der Schwelle der nächsten Periode, und es ist charakteristisch für die achtzeilige Kreuzreimstrophe, dass sie darin Verwendung fand.

§ 42. Die geistliche Lyrik strebte zunächst wie bei den Sachsen nach kunstvollen Strophenformen, auch wenn die Unbeständigkeit des Irdi-

schen trocken erörtert (Jacoby 1890 S. 39) oder die Verläugnung der Welt in recht ungalanter Weise gepredigt wurde (Böddeker, Ms. Harley 2253 S. 181). Bezeichnend ist es, dass eine solche ciselierte Verkündigung Mariä genau einer lateinischen Vorlage folgt (Jacoby S. 35) und dass eine Hymne auf Jesus in verschlungenen zehnzeiligen Strophen von einem Franziskaner Michael Kildare herrührt (RelAnt. II 190). Ein weltlicher Liedanfang ward benützt in einem Gedicht auf Mariae fünf Freuden (Böddeker S. 218). Daneben blieben die einfachen kurzen Schweifreimstrophen bei tief ernstem Inhalt, z. B. Sprüche des hl. Bernhard (Angl. III 59, 285), Wechselrede zwischen Seele und Leichnam, Mätzner SpP. I 92, Linow, Erl. Beitr. I), Klage Mariä unter dem Kreuze (Böddeker S. 206, Angl. II 252). Später, als die Sachsen erlahmten, wurden acht- und zwölfzeilige Kreuzreimstrophen beliebt wie bei den geistlichen Erzählern, z. B. in mehreren Predigtgedichten des Manuskripts Vernon (Angl. VII 280), und überdies die Betrachtungslyrik ausgesponnen zu langen Traktaten: Reine Jungfrauschaft, Christi Gebote (ed. EETS. 24 S. 106 u. Anh.), Übertragung einer Compassio Mariae angeblich vom hl. Bernhard, mit Zuthaten aus dem Johannesevangelium (ed. Engl. St. VIII 67). Nehmen solche Traktate noch das kurze Reimpar an, wie Testamentum Christi (ed. Arch. LXXIX 424) und Bonaventurae meditationes über das Abendmahl und Leiden Christi (EETS. 60, vgl. Hellmers 1885), so ist das Lehrgedicht lyrischer Herkunft von dem epischer Herkunft nicht mehr zu sondern.

§ 43. Mehr gegen das nördliche Mittelland zu war als wichtigste Neuerung zu Anfang dieser Periode ein geistliches Spiel aufgetaucht. Ein anglonormannisches Mysterium »Adam« stammt zwar schon aus dem XII. Jahrhundert, und ungefähr ebenso alt sind die lateinischen Mirakelspiele des Engländers Hilarius, sowie die ersten Aufführungen, welche in London und dem nahen Dunstable bezeugt sind (vgl. Klein, Gesch. d. engl. Dr. I 293, Toulmin Smith, York Pl. S. LXIV, darnach Stoddart 1887). Unter Heinrich III. wuchs aber die Theaterfreude der Geistlichen derart, dass man 1258 den Äbten und Mönchen verbieten musste, den Vorstellungen der *histriones* beizuwohnen (A. W. Ward, Hist. Eng. dr. lit. I 29). Aus dieser Zeit etwa stammt das erste Stück in der Volkssprache, die Verheerung der Hölle (*Harrowing of hell*, ed. Mall 1871, Böddeker S. 264). Es knüpft im Eingang an die alten Streitgedichte (*strife*) an, und auch im Weiteren gipfelt das Interesse im scholastisch scharfen Wortgefecht zwischen dem Auferstandenen und dem Satan am Thor der Vorhölle. Aber zugleich ist die Theatertechnik, wie sie fortan dieser Gattung zu eigen blieb, schon gut ausgeprägt: ein Prolokutor bereitet auf die Handlung vor; Christus erscheint und schildert sich selber mit einer epischen Haltung, wie sie die Tragödie des Mittelalters überhaupt charakterisiert (Cloetta, Trag. u. Kom. 1890 S. 109); Satan spielt dem echten Triumphator gegenüber die später überaus beliebte Rolle des Maulhelden, und neben ihm steht bereits als Ansatz zu einer komischen Figur der Höllenpförtner, der davonläuft, sobald Christus von Worten zum Ernst übergeht. Schliesslich treten die befreiten Altväter hervor, um jeder dem Erlöser zu huldigen. Der Stoff steht an sich den kirchlichen Osterceremonien, aus welchen diese Spiele vor einem halben Jahrtausend entsprungen waren (Milchsack 1880, Lange 1887), sehr nahe und ist so würdevoll behandelt, als hätten wir uns noch die Aufführung vor einer Kirchenthüre zu denken. Metrum ist das kurze Reimpar, wie gewöhnlich bei den älteren Dichtern des Mittellands. — Diese Spiele fanden bald solchen Anklang, dass uns zu Anfang des XIV. Jahrhunderts grosse

Cyklen begegnen, wobei nicht bloss, wie auf dem Kontinent, Christi Geburt und Lehren, Leiden und Verklärung dargestellt wurden, sondern auch Anfang und Ende der Welt. Umständliches Gepränge ward entfaltet, wozu die Einführung des Frohnleichnamsfestes 1264 mit beitrug, welches ja mit Absicht in den Vorsommer verlegt wurde, damit die reich gewordene Kirche in der schönsten Jahreszeit ihren Glanz zeigen konnte. Die Spiele von Coventry an der Grenze des westlichen Mittellandes, gedichtet z. T. nach französischer Vorlage, scheinen ihrem Kerne nach hieher zu gehören, wenn auch der erhaltene Text im XV. Jahrhundert stark umgearbeitet worden ist (ed. Halliwell, Shaksp. Soc. 1841, vgl. Angl. XI 219, Münchner Beitr. I). Der Prolocutor hat noch manches zu erzählen, was nicht agiert wird; die Figuren stellen sich gerne mit altertümlicher Naivetät selbst vor; der Ton ist erbaulich, oft liturgisch, mit vielen lateinischen Citaten. Fortschritt hat namentlich die Theatertechnik gemacht: die Gerüste, der Umfang der Rollen, die Kostüme. Mit der Erweiterung des Stoffes kamen auch legendare und apokryphe Personen auf die Bühne, Hirten und Henkersknechte, hochmütige Klerisei und tyrannische Richter, was wieder zu realer Lebensnachahmung einlud. In metrischer Hinsicht herrscht die achtzeilige Strophe vor, entsprechend der jüngeren Mode in der geistlichen Dichtung überhaupt. Die Phantasie der Leute aber muss es gewaltig ergriffen haben, wenn sie die heiligen Personen mit leibhaftigen Augen sahen, in der eigenen Sprache hörten, ihr Thun und Dulden wie das von ihresgleichen mitempfanden. Unmittelbarer als irgend ein anderer Litteraturzweig mochte dieser ursprünglich kirchliche zur Humanisierung der Zeit beitragen. In den verschiedensten Städten sind uns fortan solche Aufführungen bezeugt, vereinzelt von Bettelmönchen, meist von den Zünften, die sich in die Szenen nach deren technischen Anforderungen teilten (vgl. Sharp, Dissertation 1825, Lemckes Jahrb. I 44, York Pl. S. LXIV). Wenn Coventry in dieser Tradition etwas voraus hatte, blieb es wohl nicht ohne Nachwirkung auf den in der Nähe geborenen Shakspere.

§ 44. Das **südwestliche Mittelland**, d. h. die Gegend von Herefordshire bis Birmingham und Chester, ward erst in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts vor den Einfällen der Waliser gesichert und so zu gedeihlicher litterarischer Entwicklung befähigt. Es nimmt die Strömungen des Südens und des Ostens willig auf, um ihnen eine möglichst phantastische Färbung zu geben.

§ 45. In der weltlichen Lyrik finden wir das Liebeslied südlicher Art. Johon nennt ein Minnesinger seine Dame. Eine Anspielung auf den Fluss Wye verrät seine Gegend; die vielen Vergleiche der Angebeteten mit Edelsteinen, Blumen, Vögeln, aus denen das Gedicht besteht, haben etwas Bizarres (Ms. Harley 2253 ed. Böddeker S. 145, vgl. S. 168). Die Schöne von Ribbesdale (bei Ribbesford in Worcestershire?) wird ebenso überschwänglich, mit Aufzählung ihrer äusseren und inneren Vorzüge, gepriesen, worauf es aber mit gar seltsamer Frömmigkeit heisst: *he myhte sayen þat Crist hym seȝe, þat myhte nyghtes neh hyre leȝe* (ed. Böddeker S. 155). — Auch in die politischen Lieder, die sich sonst höfisch halten wie im Südosten, mischt sich krause Religiosität. Eine Elegie auf den Tod Edwards I., des Eroberers von Wales († 1307), übersetzt aus dem Französischen, schildert den Eindruck der Todesbotschaft auf den Papst. Dem neuen König wird als »Edward von Carnarvon« Weisheit und Kriegserfolg gewünscht (ed. Th. Wright, PPS. I 215). Eine Klage auf das Ableben des Sir Piers von Birmingham, der 1308 im Kampfe gegen die Irländer fiel (ed. Ritson, ABall.a.S.[3] S. 60), beginnt mit der Verkündigung Mariae!

§ 46. Umgekehrt nimmt die geistliche Lyrik allerlei sinnliche Reize zu Hilfe. In einer Übertragung der ersten lateinischen Elegie von Maximian, in langen Schweifreimstrophen, sieht ein alter Mann reuevoll zurück auf seine höfischen Jugendthorheiten und Liebessünden, auf denen doch dieser Erbauungsdichter gerne verweilt. Zur Busse schwört er jetzt sogar seiner Frau ab (ed. Böddeker S. 244, Angl. III 275). Eine abermalige Debatte zwischen Seele und Leichnam (ed. Böddeker S. 235, Stengel, Ms. Digby 86, vgl. Angl. II 227), in achtzeiligen Kreuzreimstrophen, begnügt sich nicht mit den Schaudern des Grabes: das jüngste Gericht und die *XV signa ante judicium* werden noch herangezogen. Mystik klingt an: Jesus am Kreuz (ed. Böddeker S. 208) mit seinen weitgeöffneten Wunden wird als Kamerad und Bruder angesehen. Glänzender noch werden die Farben um die Mitte des XIV. Jahrhunderts in zwei Gedichten des Ms. Vernon. Im Disput zwischen Maria und dem Kreuz (ed. EETS. 46 S. 131, 197) erinnert sich die Gottesmutter, wie sie einst ihr Kind, ihre weisse Rose, ihr Vögelchen eingelullt und gewiegt hat, das jezt zerrissen vor ihr hängt, und sie macht dem Kreuze Vorwürfe. Das Holz aber freut sich, dass es diese blutige Blume trägt, dass es die Stange ist für die Rebe, die Kelter für die Traube, die Schlachtbank für das weisse Lamm der Erlösung, ein Pfeiler der Welt und am jüngsten Tage das Zeichen der Verklärung. Maria gibt ihm Recht und küsst es. Der Dichter verfügt über eine grausame Pracht, eine erhabene Rührung, eine versinnlichte Theologie. Seine Quelle war gewiss eine der zahlreichen lateinischen Marienklagen (vgl. Mone, Schausp. d. Mittelalt. S. 39). Seine Strophen sind dreizehnzeilig, nahe verwandt mit denen im oberwähnten »Lob der Frauen« (§ 46), aber untermischt mit sechszeiligen. In den »Festtagen der Kirche« (ed. EETS. 46 S. 210) wiederholt sich jene dreizehnzeilige Strophe mit viel alliterierendem Schmuck, dieselben apokalyptischen Bilder, sogar charakteristische Reimwörter; vermutlich ist auch der Dichter derselbe. Eine nördlichere Marienklage zeigt achtzeilige Strophen (ed. RelAnt. II 263). In dieser Umgebung bildete sich der Dichter der »Perle«.

§ 47. Geistliche Spiele sind in Chester seit 1329 bezeugt. Soweit die erhaltenen Chester Spiele (Hs. XVI. Jahrh. ed. Th. Wright, Shaksp. Soc. 1843, vgl. Deimling 1890, Münchner Beit. I) darauf zu schliessen erlauben, entstand ein Teil fast nach derselben Quelle wie die Conventry Spiele. Als Metrum diente eine Art kurzer Schweifreimstrophen, wie sie bereits in der Lyrik vorlag (Böddeker S. 168). Im XV. Jahrhundert wurden sie von andern geistlichen Spielen aus Nord und Ost stark beeinflusst.

§ 48. Die geistliche Epik ist hier durch die verfänglichste Legende des englischen Mittelalters vertreten: St. Marina (ed. Böddeker S. 256; Horstmann, Ae. Leg. 1878 S. 171, vgl. Basel 1889). Die Heilige lebt nicht bloss wie St. Euphrosyne als Mönch in einem Manneskloster, sondern wird überdies von einer Dirne für den Vater ihres eigenen Bastardes ausgegeben. Demütig büsst sie vor dem Thore, bis sie stirbt und die Unmöglichkeit ihrer Schuld unter Wunderzeichen sich herausstellt. — Dazu tritt später noch eine fromme Erzählung, Barlaam und Josaphat (Ms. Vernon, ed. Horstmann, Ae. Leg. 1875 S. 215; vgl. Braunholtz 1884), worin buddhistische Religionsweisheit zu einer christlichen Parabel gewendet ist. Das Metrum ist in beiden Fällen das kurze Reimpar, wie in den nächstverwandten Dichtungen des südöstlichen Mittellandes.

§ 49. Freie Liebe und möglichste Bizarrheit in Stoff und Form ist auch der Typus der hiesigen Novelle. Aus dem XIII. Jahrhundert stammt noch die Geschichte von Dame Siriz (ed. SpP. I 103, vgl. Engl. St. V 378, Zschr. f. vgl.

Literaturgesch. II 221), von einer scheinheiligen Kupplerin, welche einem Kleriker die Frau eines Kaufmanns zu Willen macht, indem sie ein Hündchen mit Pfeffer zum Weinen bringt und es für ihre eigene verhexte Tochter ausgibt; traurig verhext, weil sie einen Kleriker abgewiesen. Der Stand des Dichters ist klar genug. In metrischer Hinsicht bewegen sich die Wechselreden, welche stark hervortreten, in kurzen Reimparen, das übrige in sechszeiligen Schweifreimstrophen; beide Metra verstärken die Erinnerung an verschiedene Streitgedichte des Südens, wo ebenfalls Thiere mitspielen, obwohl nicht so fabulistisch. — Wie auch das Liebeslied herüberwirkte — Mischung mit der Lyrik ist der hiesigen Erzählungskunst überhaupt eigen —, mag man an der Ballade Begegnung im Walde beobachten (ed. Böddeker S. 158). Der Werbende ist wieder ein Fahrender, locker und von Gott zum Tanze geschaffen, rasch im Begehren, vom Mädchen aber vorsichtig abgewiesen. Wieder wechselt das Metrum, zwischen acht- und vierzeiligen Strophen. Der alliterierende Rhythmus der Verse, in dieser Gegend besonders beliebt, hat ein Haschen nach seltsamen Ausdrücken begünstigt. Noch phantastischer ist ein etwas nördlicheres Novellenfragment Liebeswerbung um die Elfin (RelAnl. II 19), welches mit dem Eingang der späteren Romanze »Thomas von Erceldoune« verwandt und wohl zum Teil darnach zu ergänzen ist. Sinnliches Verlangen kokettiert mit religiösen Anspielungen. Acht alliterierende Langzeilen mit Kreuzreimen, dazu als Abgesang drei kürzere Zeilen, sind verbunden zu einer neuen, breiteren Strophe von elf Zeilen, die sich wie ein Übergang zu den Gesätzen des »Gawain« ausnimmt, in welchen wir die Alliteration in noch freierer Herrschaft finden werden.

§ 50. Die Romanze von Sir Degaree bestätigt nur die Beobachtungen über den literarischen Charakter dieser Gegend (Ms. Auchinleck, ed. Abbotsford Club; Percy Fol. Ms. III 16). Der Held, dessen Vagantentum schon der Name verkündigt, ist von Haus aus der Sohn einer verführten Prinzessin. Ausgesetzt und von einem Einsiedler erzogen thut er doch kraft seines edlen Blutes solche Thaten, dass er die Hand einer Königstochter erringt; es ist aber seine Mutter. Abermals reitet er in die Fremde, kommt in ein Schloss mit einem grünen! Zwerg, vielen Mädchen und einer wunderschönen Fee! und wird nach einer gastlichen Nacht gescholten, dass er sich um keine Dame kümmert. Er tödtet den Riesen, welcher die Freier der Fee umzubringen pflegt, und erntet von ihr bräutliche Küsse. Er findet beim Jagen einen Mann, der ihm ins Gehege kommt, ficht mit ihm und entdeckt seinen Vater: ein schönes altgermanisches Motiv. Rückgewinnung des Erbes und glückliche Heimkehr sind vorhanden, aber das Interesse ruht mehr auf den seltsamen Nebenumständen. Erzählt wird frisch und kräftig, in kurzen Reimparen; mit einer ungeheueren Gleichgiltigkeit gegen reale Lebensverhältnisse, was bei prosaischer Inhaltsangabe (G. Ellis, Specimens of EEMet. Rom. 1811 III 458) doppelt Don Quixotisch wirkt. Manches in der Fabel deutet wieder auf den Dichter des »Gawain« voraus.

§ 51. Mehr in den **Nordwesten** ist die grosse Romanze Sir Tristrem zu verweisen (Ms. Auchinleck, ed. Kölbing 1882, EScotTS. 1885, SpP. I 231). Man hielt sie lange für schottisch, für ein Werk des sagenberühmten Sängers Thomas von Erceldoune (in Berwickshire, † 1294), bloss weil dieser an mehreren Stellen der Romanze als ein ausserhalb stehender Gewährsmann für die Thatsachen genannt wird. Direktere Angaben bietet der wenig spätere Chronist Robert Manning (vgl. Kölbing S. XXVII und XXX). Er erwähnt ausser jenem schottischen Thomas noch einen Thomas von Kendal (Westmoreland), beide als Erzähler in glühendem Stil *(sedgeyng*

tale) und künstlichen Strophen; und als Beispiel, wie leicht ihre Werke deshalb von den rezitierenden Spielleuten verderbt wurden, zitiert er unsern »Tristrem«: *Over gestes it has the steem, if men it sayd, as made Thomas.* Erceldoune ist als Quelle von der Autorenfrage ausgeschlossen; Kendal bleibt, und auch die Reime, sowie das lebhafte Interesse des Dichters an einem Siege Englands über Irland, das 1316 infolge schottischer Unterstützung sehr bedrohlich sich aufraffte, liessen sich mit Westmoreland oder dem nördlichen Lancashire als Entstehungsort wohl vereinbaren (Engl.St. X 287). Thomas von Kendal hat nach Robert Manning noch ein Heldengedicht von zwei Brüdern verfasst, die mit der Vorgeschichte von Scarborough zusammenhingen. Es ist aber verloren, so dass wir seine Eigenart nur aus dem »Tristrem« entnehmen können. Bedeutsam ist zunächst die Stoffwahl: Vertreibung und siegreiche Heimkehr des Helden steht noch mehr im Hintergrund als im »Sir Degaree«; um so mehr herrscht die Liebe, die oft mit lyrischer Situationsmalerei vorgeführt wird, besonders beim Waldleben des weltentflohenen Pares. Dazu ist es eine Liebe voll Hingebung, aber rein instinktiv, ohne, ja gegen jedes Pflichtgefühl; von religiösen Anklängen, wie sie manche Romanzen der Themsegegend haben, nicht zu reden; eine wilde, heidnische Liebe, die nur durch einen Zaubertrank zu erklären schien. So ist die Sage aus französischer Quelle geschöpft und zwar nicht aus der volkstümlichen Version, sondern aus der höfischen eines Thomas, der irgendwie mit dem als Gewährsmann zitierten Thomas von Erceldoune identisch oder identifiziert sein mag (Kölbing S. XVIII, Röttiger 1882, Anz. f. d. Alt. X 331, Golther 1887, Germ. XXXIV 187, Förster's Erec S. XXIV). Enger Anschluss an diese Quelle hinderte den Dichter oftmals nicht, vom Stil des altgermanischen Epos vieles beizubehalten, Sprunghaftigkeit, Vor- und Zurückgreifen, seltsame Ausdrücke, alliterierende Wendungen: eine Altertümlichkeit, welche in solch abgelegener Provinz etwas Natürliches hat. Als Strophe ist eine elfzeilige, gebaut ungefähr wie im »Lob der Frauen« (§ 41), verwendet, eine schwere, höfische, ehrgeizige Form, und wenn sie der Dichter auch nicht immer geschickt behandelt, zeigt doch sein und der anderen westmittelländischen Dichter Streben nach Reiz und Schwung, dass hier eine höhere Kunst im Hervorbrechen ist (vgl. auch Engl. St. XIII 133).

§ 52. Sonst neigt im **nördlichen Mittelland** die Romanze zu volkstümlicher Schlichtheit und Derbheit, oft zum Grotesken. Scharfe Köpfe lebten in dieser halb dänischen Gegend; *Lincolnshire, men full of mightes* sagte ein alter Volksreim (RelAnt. I 269). In Grimsby und Lincoln war die Sage von Havelok dem Dänen lokalisiert, und hier wurde sie auch wahrscheinlich gegen 1300 nach französischer Quelle dargestellt, in kurzen Reimparen, die bereits französische Gleichstellung von klingendem und stumpfem Versschluss, aber noch sehr holperigen Rhythmus zeigen (ed. EETS. IV, vgl. Angl. I 468, XIII 186, Engl. St. I 423, III 533, Rom. St. IV 411, H. Ward, Catal. S. 423, Hohmann 1886, Athenäum 1889 I 244, Wohlfeil 1890). Verglichen mit »King Horn« erscheint Havelok als eine ähnliche Verkörperung des Exil- und Rückkehrmotivs, aber gröber und realistischer: statt in höfischer Zucht wächst er als Fischer und Küchenjunge auf; statt durch Rittertum zeichnet er sich durch ungefüges Steinwerfen aus; die Wunderflamme, die seinen vornehmen Stamm verrät, hat genau die Stärke von 107 Kerzen; Handabhacken, Vierteilen und gewaltiges Dreinschlagen ist dem Dichter ein Spass, während er die Liebe der Königstochter zum vermeintlich niedrigen Havelok sehr wenig betont; schliesslich lässt er den Helden 100 Jahre alt werden und 15 Kinder bekommen. Dafür hat er Humor; namentlich die Beschäftigung des unerkannten Königssohnes als Küchenjungen führt

er behaglich aus, was an eine verwandte Szene in der Sage Herewards von Brunne (im südlichen Lincolnshire) erinnert. Ferner hat er kräftige Sprüchwörter, Flüche auf Verräter, Formeln und Hyperbeln, gelegentlich auch einen Ruf nach Bier. Das Ganze war für ein minder feines Publikum bestimmt als »King Horn« und nicht mehr zum Singen, sondern zum Vorlesen. Die zwei nächsten Romanzen, beide etwas nördlicher und im Auchinleck Manuskript erhalten, zeigen bereits die zwölfzeilige Schweifreimstrophe, welche in diesen Provinzen überhaupt besonders beliebt war (Wilda 1888), weil die Epik einen volkstümlicheren Zug hatte. Amis und Amiloun (ed. Kölbing 1884, vgl. Engl. St. XIII 134) sind so hingebend in der Freundschaft, wie Tristrem und Isolde in der Liebe; aber die Probe ist krasser: Amiloun setzt Leben und Gewissen ein, Amis das Blut seiner Kinder. Auch im Einzelnen begegnen derbe Züge. Das Haupt eines Erschlagenen wird auf einer Stange daher getragen. Als Amiloun nichts zu essen bekommt, geht er mit seinem Knappen betteln. Zugleich strebt aber der Dichter nach Verfeinerung; er folgt einer französischen Vorlage, fügt sogar Feinheiten der höfischen Sitte hinzu und borgt manchen zierlichen Ausdruck aus dem »Tristrem« (vgl. Kölbing S. XXXI) und »Guy« (Engl. St. IX 477). Ähnliches gilt von Horn Childe (ed. Engl. St. XII 323), wo das derb Volkstümliche durch den engen Vergleich mit »König Horn« noch mehr in die Augen springt. Die alte Wikingersage ist im nordenglischen Binnenland, also in der Nähe, neu lokalisiert und mit mythologischen Elementen, einem Welandschwert, einem Wunderbrunnen, vermischt, ohne besondere Rücksicht auf den Zusammenhang des Ganzen. Wenn Horn Childe den Hof nicht verlässt, soll er von Pferden zerrissen und an den Galgen gehängt werden. Bei der Rückkehr verkleidet er sich als Herr von 60 Bettlern und lässt sich bei Tisch für einen Narren halten. Daneben läuft aber wieder das Streben nach chevaleresker Zier: Tristrem wird zitiert als Muster inniger Liebe; gleich ihm muss sich der Held vor dem König als Meister der Hirschjagd, d. h. der Höfischkeit, bewähren, wird im Kampfe mit Irländern gefährlich verwundet und von einer Königstochter zärtlich gepflegt, die doch nicht die Seine werden kann. Einzelne Ausdrücke sogar erinnern an jene Romanze und an »Amis und Amiloun«, und vielleicht ist auch eine französische Version mit benützt (vgl. Engl.St. I 351, Angl. IV 342). Das germanische Epos ringt in diesen Produkten noch mit dem romanischen, während in der Gegend der Residenz der Kampf bereits entschieden war.

§ 53. An den Heldenromanen spezifisch französischer Art, welche jetzt auch hier eindrangen, fällt auf, dass, so weit das erhaltene Material zu urteilen erlaubt, lauter Kämpen gegen die Heiden gefeiert wurden, als wäre hier das geistliche Moment in der Volkssprache stärker gewesen als das höfische, und dass es dieselben Kämpen sind, deren Geschichte uns bereits in südlicherer Sprache begegnete. Roland und Vernagu, der Kampf von Charlemagne's erstem Pair mit einem spanischen Riesen (Ms. Auchinleck, ed. EETS. XXXIX, vgl. Wächter 1885), ist eigentlich nur Teil eines grössern Epos, das mit Charlemagne's Zug nach Jerusalem begann und dann wohl in eine zweite Bearbeitung der Otuelsage überging. Reliquien- und Wundergeschichten sind mehrfach hinzugefügt, vermutlich nach französischer Quelle; das Metrum ist die lange Schweifreimstrophe. Ferner begegnen hier wieder ein Guy von Warwick (Ms. Addit. 14.408, ed. Turnbull 1840, vgl. Zupitza, Wiener Ak. 1873) und ein Bevis von Hamton (ed. EETS. LXVI/VIII), beide durchaus in kurzen Reimparen. Nord- und Südleute waren eben dialektisch so weit auseinander, dass eine einzige Version

dieser Modestoffe nicht ausreichte, und auch der Wille zu gegenseitigem Verständnis war nicht immer vorhanden. Mancher Spottpfeil flog hin und wider. Der tückische Steward z. B. im südlichen »Bevis« kommandiert, sobald es zum Überfall kommt, auf nördlich »*slees*« (V. 850). Auf den Universitäten wurde der Gegensatz oft sogar mit den Fäusten ausgefochten.

§ 54. Von rein geistlicher Epik ist wenig vorhanden, und das Wenige stammt wohl erst aus dem XIV. Jahrhundert. Die älteste Assumptio Mariae in kurzen Reimparen (§ 21) wurde aufgenommen und mit einigen realistischen Zügen interpoliert (Hs. Addit. 10.036, ed. EETS. 14 S. 75). Als dann die sechszeilige Strophe in der Londoner Gegend ihre Blüte gehabt hatte, ward sie auch hier verwendet, in einem Alexius (Ms. Vernon, ed. Schipper, QForsch. 1877, vgl. Kötting 1890), der durch sein Bettlerleben unter der Stiege den Bewunderern des Guy von Warwick ja sympathisch sein musste. Die Legende ist fliessend, doch oberflächlich aus dem Lateinischen übertragen. Die Kreuzreimstrophe folgte, und zwar zwölfzeilig, in einer neuen Kindheit Jesu (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1878 S. 101 u. 111, Arch. LXXIV 327, vgl. Landshoff 1889). Diese ist derber als die südliche (§ 31) und vermehrt um eine Begegnung des Jesusknaben mit den Räubern Barnabas und Dismas: eine günstige Situation für grobkörnigen Volkshumor.

§ 55. Für die geistliche Lyrik sehe ich kein sicheres Beispiel. Um so stärker ist bei den Stammesgenossen Orrm's das Lehrgedicht entwickelt. Die Sprüche Hendyngs, deren erhaltene Redaktion wohl an den Anfang dieser Periode gehört, sind der Sprache nach am ehesten hieher zu rechnen (ed. Mätzner, SpP. I 304, vgl. Angl. IV 180, V 5). Sie decken sich vielfach mit denen Alfreds. Aber nicht mehr ein sächsischer König trägt sie vor, sondern ein Typus des lebensgewandten Spielmanns. Sie richten sich an eine minder feine Zuhörerschaft, enthalten nicht mehr spezielle Vorschriften für die obersten Stände und mahnen um so eifriger zu bürgerlichen Tugenden wie kluges Zuwarten, Sparsamkeit, Häuslichkeit, auch zum Reisen. Zeit und Gegend sind demokratischer. Auch metrisch haben wir nicht mehr Alliteration mit Neigung zum höfischen Reimpar, sondern sechszeilige Strophen, nur mit einem alliterierenden Extravers und dem steten Refrain *quoth Hendyng*. — Noch bürgerlicher klingen die Disticha Catonis des Manuskripts Vernon (ed. Goldberg 1883), basiert auf das lateinische Original und die normannische Übersetzung des Everard. Sie stammen vermutlich von einem Geistlichen, welcher einerseits zu den Anstandsregeln der Zuchtbüchlein herabsteigt, andererseits mit gelehrtem Anstrich Landwirtschaft nach Vergil, Kriegskunst nach Lucan, Liebe nach Ovid lehrt. Charakteristisch für die mittleren Gesellschaftskreise, an die er sich wendet, sind auch die Vorschriften »gib den Grossen nach« und »verachte nicht den kleinen Mann«. Auffallend ist das Metrum: Septenarpare sächsischer Art. Auch findet sich ein Spruch bereits im südlichen Legendar (Wülker's Leseb. I 13 V. 43 f.). Möglicherweise wurde eine ältere Version aus jener Gegend nur umgemodelt. — Geistliche Didaktik wird gepflegt in einer zweiten, sehr freien und populären Version von Bischof Grosseteste's Erlösungsgeschichte Chateau d'amour, verfasst von einem Mönch zu Sallay im westlichen Yorkshire, in Septenarparen, die zu Anfang mit vierhebigen Versen untermischt sind, als hätte ein südliches Denkmal mit Vernachlässigung der End-e annähernd in kurze Reimpare umgegossen werden sollen (ed. Caxton Soc. 1852, vgl. Angl. XII 311). Ferner in einem Traktat von der Messe (Ms. Vernon, ed. EETS. 71

S. 128, RelAnt. I 59), der sich durch moralische Rücksichtslosigkeit auszeichnet. Wenn mein Vater in der Hölle wäre, sagt der Katechetdichter, ich würde nicht mehr für ihn beten als für einen toten Hund. Vom Gebet sündhafter Priester glaubt er, dass es nicht so schnell zu Gott dringe wie das sündenloser; doch ist dies wohl nur ein entfernter Vorklang von Wiclif. Als Metrum dient die zwölfzeilige Schweifreimstrophe, zu deren populärer Haltung die eingeschalteten Erbauungsgeschichten, z. B. von den schwatzhaften Weibern und dem Teufel in der Kirche, wohl stimmen. Ein frommes Lehrgedicht in grossem Umfang haben wir endlich von Robert Manning aus Brunne im südlichen Lincolnshire, welcher Gilbertiner Mönch im nahen Sampringham wurde und dort vermutlich die Novizen unter sich hatte. 40 Jahre alt übertrug er 1303 das *Manuel des Pechiez* von seinem Landsmann William von Waddington in's Englische, unter dem Titel Handlyng Synne (ed. Furnivall, Roxb. Cl. 1862, vgl. Hellmers 1885, Acad. 767). Es ist eine populäre Unterweisung über die Gebote, Todsünden und Sakramente, wie sie uns mehrfach in Kent begegnete, aber in ganz anderem Ton. Wie bei der ganzen hiesigen Litteratur überwiegt das weltliche Interesse. Statt allgemeiner Tugenden gibt Manning konkrete Sittenschilderungen, viel mehr noch als im französischen Original, während er Gebete und Predigtstellen oft auslässt. Er zeigt uns Fürsten und Ritter beim Raube und die Armen im Leide, den Richter in seiner Grobheit und den Priester mit seiner »Mähre«, den Krämer mit seinen Kniffen und die Dirnen mit ihren gepuderten Gesichtern, aber auch die braven Hausfrauen. Demokratisch eifert er gegen die Turniere, ironisch gegen die Weiber: *they do no wrong except all day*. Selten war bei den Kentern etwas wie eine Erzählung eingefügt worden; Robert Manning liebt wunderliche Histörchen, besonders wenn sie drastisch vom Teufel handeln. Dort herrscht die Allegorie, hier die Detailfreude; dort die blosse Aussicht auf den Himmel, hier zugleich ein vernünftiger Sinn für praktische Volksbildung; dort die Theologie, hier ein humanistischer und humoristischer Zug, der bereits auf Chaucer vorbereitet. Den gemeinen Mann mit »Geschichten und Reimen« nützlich und fröhlich zu unterhalten, war auch der Zweck von Robert Manning's Chronik, vollendet 1338. Der erste Teil, hauptsächlich nach Wace, reicht vom sagenhaften Brutus bis Cadwalader (ed. Angl. IX 43, RBS XLVII, vgl. Zetsche 1887); der zweite Teil, hauptsächlich nach Pierre de Langtoft, bis Edward I. (ed. Hearne 1725, SpP. I 296). Es ist charakteristisch, dass die Chroniken bei den Sachsen stark zur Legende neigten, während Robert Manning viel mehr Züge aus weltlichen Epen einmischt, von Athelstan und Havelok, Guy von Warwick und Richard Löwenherz (Engl. St. XV 241). Auch die Tendenz war dort eine klerikale, manchmal sogar antihöfische; Robert Manning aber ist königstreu bis ins Mark und kennt nach Arthur keinen Grösseren in England als seinen gnädigen Herrn Edward III. In metrischer Hinsicht schrieb er zuerst mit Wace kurze Reimpare, dann mit Pierre de Langtoft Alexandriner, um schliesslich zur zwölfzeiligen Romanzenstrophe mit Schweifreimen zu greifen. — An der Grenze des Nordens, wohl bei Pontefract, hatte inzwischen ein anderer Mönch, der Benediktiner Thomas Castelford, eine ähnliche Chronik in kurzen Reimparen verfasst (Göttinger Hs., vgl. Perrin 1890), die von Brutus bis zur Absetzung Edward's II. (1327) geht, dessen Tod aber noch unbekannt ist. Wieder sind Athelstan und Guy von Warwick mit behandelt, während die Legende nur schwach hereinspielt. Der erzbischöfliche Stuhl von York wird verherrlicht, aber nicht im Gegensatz zum König, sondern zu dem von Canterbury. Bei der Entdeckung der Insel Britan-

nien durch Albion werden die Ansprüche der englischen Könige auf Schottland ins Licht gestellt. Dem oppositionellen Kirchentum der Sachsen steht wieder ein kräftiger Patriotismus gegenüber, der die Wirklichkeit zu nehmen und zu nützen weiss.

§ 56. Was von weltlicher und zwar zunächst erotischer Lyrik dem nördlichen Mittelland zuzuweisen ist, zeigt weder überreiche Schwärmerei, noch schlüpfrige Phantastik, sondern eine männliche Frische. Gern wird mit einer Maienschilderung begonnen, welche in einem Fall (Böddeker S. 164) wörtlich zum Eingang des südlichen Streitgedichts »Drossel und Nachtigall« stimmt. Wenn in einem zweiten Gedichte Lincoln, Lindsay (für Leicester?), Northampton und London, in einem dritten Leicester und London erwähnt werden (S. 166 u. 174), mag dies für Heimat und Hauptverkehrsrichtung der Dichter bezeichnend sein. Ein warnendes Wort an die Frauen, ein Vergleich aus dem Kriegsleben ist beliebt. Dramatische Bewegtheit herrscht in einem Wechselgespräch zwischen einem Kleriker und einer Dame, welche zuerst ebenso misstrauisch als am Schlusse hingebungsvoll ist (Böddeker S. 172). Zeuge für das Auftauchen einer wirklichen Komödie, für welche ja hier der beste Boden war, ist das Fragment Interludium de clerico et puella (RelAnt. I 145) in kurzen Reimparen nach Art der ältesten Streitgedichte. Inhaltlich ist es eine Dramatisierung der Novelle »Dame Siriz«, und es gibt zu denken, dass dieser Anfang einer Komoedie aus einem privaten Dialog entspringt, während die Anfänge der Tragödie (§ 27 und 42) eine Art Chorversammlung voraussetzen. Dass aber eine solche Personengruppe und Fabel aus dem angeblich gewöhnlichen Leben gewählt wurde, ein übernaives gutes Weib nebst professioneller Kupplerin und schamlosem Liebhaber, dazu eine schmutzige Intrigue mit unglaublicher Verwandlung, ist ganz und gar im Stil der damaligen lateinischen Schulkomödien (Cloetta, Kom. u. Trag. S. 76, 88) und ihres Vorbildes Terenz, der in England schon im XII. Jahrhundert transcribiert wurde (Reinhardstöttner, Einfl. d. Schriftst. d. Altt. I 74). — Erwähnenswert ist noch die Klage des Mönches, dem die Erlernung des Singens schwer fällt: eine groteske Selbstironie, abgefasst in vierzeiligen Strophen a a a a von alliterierenden Versen (ed. RelAnt. I 291).

§ 57. In der politischen Lyrik prägt sich der hiesige Volks- und Literaturcharakter noch besonders scharf aus. Das Verfahren der geistlichen Gerichtshöfe unter Edward I. ward in einer derben Satire lebendig, wie auf der Bühne, veranschaulicht (ed. Böddeker S. 107). Wir sehen den Richter, der selbst ein alter Sünder ist, in schwarzer Kutte und mit hängenden Ärmeln. Er will ein Weib, das er selbst gehabt, dem Sänger zur Heirat aufzwingen. Dieser redet in eigener Person, in Gesätzen, denen die volkstümliche Schweifreimstrophe von zwölf Zeilen zu Grunde liegt, aber mit alliterierendem Rhythmus in den Langzeilen und mit einem Abgesang von sechs Kurzzeilen, wie es auch im westlichen Mittelland in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts Mode wurde. In die Hölle auf einen Haken wünscht er das Konsistorium! Da blickt kein kirchliches Reformbestreben durch, wie bei den Priestersatiren der Thomas Becket-Partei im Süden, sondern bürgerliches Selbstgefühl und Zorn und Hass. Dort war das religiöse Gefühl stärker, hier das politische. Daher wurden etwas später die Kriegsthaten Edward's III. gerade hier eifrig und systematisch gefeiert. Lawrence Minot widmete ihnen 11 Balladen (ed. SpP. I 320, Scholle 1884, Hall 1887, vgl. Dangel 1888), die Hauptereignisse von 1333 bis 1352 betreffend, so dass sie, gesammelt, ein kleines Epos bilden.

Freude und Segenswünsche für den König, Fluch und Hohn über die Feinde beherrschen seine Darstellung. Er verrät Beziehung zu den Hof-Leitartiklern, wenn er nach Art einer lateinisch und französisch vorhandenen Merlin-Prophezeiung (Ward, Catal. S. 300) Edward III. als den Eber von Windsor verherrlicht. Er gebraucht das höfische Reimpar und die Kunstmittel der Minstrels mit Gewandtheit; einmal schliesst er sogar jede Strophe mit demselben Wort, wie es später die Chaucer-Schule liebte. Aber er hat zugleich die reine Alliteration, die sich gerade im Soldatenlied erhalten hatte (vgl. § 38), wieder zu Ehren gebracht, die alte Figur des Vorspringens und Zurückgreifens bewahrt und das volkstümliche Hinüberziehen des Strophenschlusses in den nächsten Strophenanfang gern verwendet (concatenatio, vgl. Kölbing, Amis S. XXXVII). Der dynastische und der demokratische Zug der hiesigen Gegend, ihr scharfes literarisches Temperament und die bildenden Einflüsse aus dem Süden, speziell aus London, kommen bei ihm typisch zum Ausdruck.

§ 58. Im **Norden** ist in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts von dem englisch redenden Teile Schottlands noch immer abzusehen. Wir besitzen zwar einige Spottreime, welche sich die schottischen und englischen Soldaten bei der Belagerung der Grenzstadt Berwick 1296 zuriefen (Pierre de Langtoft, ed. Th. Wright, Pol. Songs S. 286 ff.), aber sie verraten nicht viel mehr als die Beliebtheit verschiedener Schweifreimstrophen mit alliterierendem Schmuck in den unteren Kreisen. Die traurige Lage des Landes nach dem Tode Alexanders III. ward beklagt in einem Spruch, welcher die Aufnahme der achtzeiligen Kreuzreimstrophe bezeugt; doch ist er schwankend und spät überliefert (Murray, Dial. South. Scotl. S. 28). Die Dichtungen des obgenannten Thomas von Erceldoune (§ 51) sind ganz verloren. Kriege und Umwälzungen absorbierten noch das Interesse.

§ 59. Auch im nördlichen England ist aus dem XIII. Jahrhundert in der Volkssprache lauter geistliche Litteratur erhalten. Der Adel war sehr zahlreich — *Yorkshire full of knights* sagte der Volksreim (RelAnt. I 269, II 41) — und bewahrte um so zäher sein Französisch. Die Geistlichkeit stand stramm um den erzbischöflichen Stuhl von York und fühlte bei solcher Geschlossenheit wenig Beruf zu schreiben oder abzuschreiben, was nicht in ihrer Sphäre lag. Sie herrschte um so energischer, je weniger sie, wie die sächsische, durch Gemütsweichheit oder politischen Druck beengt war. Als das Seelsorgebedürfnis sie zu Anfang dieser Periode zum Englischschreiben zwang, schuf sie Werke von quantitativer Grossartigkeit wie im Süden, aber verstandesmässiger und gewandter; nicht mit dem Märtyrergeist des Thomas Becket, dafür von Anfang an mit glatter französischer Technik; weder sehr lyrisch, noch phantastisch, weder auf formellen Reiz, noch auf derben Humor bedacht, aber mit einem kräftigen sittlichen Imperativ.

§ 60. Das älteste Denkmal, abgesehen von einer Umschreibung der *Ancren Riwle* (§ 15, vgl. Lemke's Jahrb. XV 179), ist vielleicht eine Psalterübersetzung, bearbeitet nach der Vulgata in kurzen Reimparen, noch mit einigen mittelländischen Anklängen in der Sprache und mit einer Steifheit des Stils, wie sie bei einem literarisch ungepflegten Dialekt begreiflich ist (ed. Surtees Soc. 1844, SpP. I 266, vgl. Wende 1884). Hauptwerk aber ist der Cursor Mundi, ein Epos von 24.000 Versen, welches die Weltgeschichte behandelt, soweit sie vom ausschliesslich frommen Standpunkt Interesse hat, von der Schöpfung bis Salomon, von Mariae Geburt bis zu ihrer Himmelfahrt, dazu das jüngste Gericht: *Cursor o werld men aght it call, for almast it overrennes all* (ed. EETS. 57, 59, 62, 66, 68, vgl. Angl. XIII Mitth. 133). Layamon

ist ein Weltmensch im Vergleich mit diesem rein geistlichen Chronisten. Der Verfasser hatte zugleich doch ein Herz für sein Volk. Es verdross ihn, dass nur die Franzosen mit ihren Chroniken von Brutus, Cäsar und Arthur, mit ihren Romanen von Alexander, Tristrem und Charlemagne wissen sollten, wie es um den Menschen in früheren Zeiten bestellt war. Er wollte es in der Nationalsprache darlegen, *for the love of Inglis lede of Ingland*, zur Erziehung seiner Landsleute in England — also im politischen Gegensatz zu den englisch redenden Südschotten. Zugleich war Einfluss der geistlichen Dichtung im südlicheren England mit im Spiele. Wie der Verfasser selbst sagt, hat er die älteste Version der *Assumptio Mariae* (in kurzen Reimparen) einfach übertragen, in *langage o northrin lede þat can non oiþer englis rede* (V. 20.063). Vielleicht hat er auch die sächsischen Epiker gekannt; denn in ihren Septenarparen ist die Passion Christi geschrieben, während sonst in der Erzählung das kurze Reimpar herrscht. Hauptsächlich aber sind französische Vorlagen benützt: Waces »Marienleben«, Grosseteste's »Schloss der Liebe«, der normannische Text der *XV signa ante judicium;* der Plan des Ganzen war bereits im *Roman de Sapience* des Hermann von Valenciennes vorgezeichnet. Von lateinischen Quellen ist Petrus Comestor's *Historia ecclesiastica* herangezogen (Hänisch 1884). In der Darstellung tritt individuelles Wesen zurück vor einem gleichmässigen, klaren, etwas nüchternen Fluss, der am ehesten bei Predigtstellen Schwung annimmt. Die Wirkung erstreckte sich u. a. auf mehrere geistliche Spiele (vgl. Münchner Beitr. I). — Angehängt wurden einige Erzeugnisse der frommen Lyrik: zunächst eine Marienklage und eine Invocatio zum hl. Johannes, Mariens treuem Pfleger (V. 23945—24730); ferner ein Gebet von der Dreifaltigkeit und Metten vom Kreuz (V. 25403—25618); alles in den sechszeiligen Strophen der ernsten altertümlichen Kirchenlyrik. Aber auch ein erzählendes und ein didaktisches Gedicht finden sich in der ältesten Handschrift angereiht und illustrieren die Weiterentwicklung der hiesigen geistlichen Poesie. Jenes ist eine Legende von lokalem Interesse, über das Fest Mariä Empfängnis, wie es die Gottesmutter selbst den Mönchen von Ramsay (auf Man) während eines Sturmes zu halten gebot (V. 24731—24968). Dabei kommt es einmal vor, dass König Wilhelm zwar als ein ungerechter Eroberer bezeichnet wird, aber als ein tüchtiger und verständiger (V. 24765); der Thron, den er stürzte, war eben für den Norden auch nur ein halb fremder gewesen. Andererseits drängt sich strenge Lehrhaftigkeit auf, besonders in einer Abhandlung über die Beichte (V. 25684—29555) für Seelsorger mit mangelhafter Lateinkenntnis. In beiden Dichtungen, wie in der hiesigen Erzählung und Didaktik überhaupt, herrscht das kurze Reimpar. Auf einmal ist hiemit eine Schule von staunenswerter Fruchtbarkeit und Reife aufgetaucht. — Ein zweites Bibelepos entstand, wie es scheint, noch im XIII. Jahrhundert, in demselben Dialekt und Metrum: die Nördliche Passion (z. T. ed. Arch. LVII 78). Auch ein Gebetbuch, welches im XII. Jahrhundert ein Archidiakon von York, Jeremy, normannisch geschrieben hatte, für vornehme Laien, wenn sie der Messe beiwohnten, wurde ins Englische übertragen, um 1293, offenbar weil sich um diese Zeit die gute Gesellschaft vom Französischen zur Volkssprache wandte. Wieder sind kurze Reimpare verwendet, bis auf einige Gebete, welche lyrische Metren aufweisen: sechszeilige Schweifreimstrophen, jetzt auch modifiziert zu neunzeiligen (a a b a a b b a a), sowie eine Art Septenarpar, bei welchem der zweite Halbvers nur zwei Takte hat (*Lay folk's mass-book*, ed. EETS. 71). Einflüsse aus südlicheren Gegenden sind dabei

andauernd zu vermuten. Eine kleine Betrachtung, Feinde des Menschen (ed. Engl. St. IX 440), zeigt lange Schweifreimstrophen, und ein Evangelium Nicodemi (ed. Arch. LIII 389 und LXVIII 207, vgl. Wülker, Ev. Nic. S. 19) zwölfzeilige Kreuzreimstrophen, deren Ausbreitung wir bereits im Mittelland verfolgt haben. Wie gleichzeitig die Heeressäulen Edward's I. zur Eroberung Schottlands zog auch die Literatur nordwärts.

§ 61. In der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts wurde die kirchliche Didaktik fortgesetzt in einem Gedicht über die Todsünden (Lemke's Jahrb. VI 332, vgl. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. LXXVIII) und auf den Höhepunkt gebracht durch Richard Rolle, den Eremiten von Hampole. Geboren in Thornton, gerade westlich von York, studierte er Theologie in Oxford, eine Generation vor Wiclif, legte aber bald alles Irdische von sich, machte sich ein Bettlergewand und durchwanderte als wortgewandter Bussprediger die nördlicheren Grafschaften, bis er 1349 in Hampole bei Doncaster starb, im Geruche der Heiligkeit. Ein Franziskus-Eifer brannte in ihm, liess ihn Ekstasen erleben und an die Grenzen des Wahnsinns streifen und bewahrte ihn trotz aller Erfolge bei redlicher Demut. *Vita contemplativa* war ihm das Höchste; Schauer der Gottesfurcht wollte er den Leuten ins Herz pflanzen, ohne politische oder künstlerische Nebenzwecke, obwohl er gelegentlich auf die Sünden des jetzigen Adels, auf die schwere Lage der Prälaten hindeutet und die trockene Unterweisung mit einer lebendigen Schilderung, einem verzückten Schwung, einer fasslichen Parabel untermischt. Sein Hauptwerk ist der Gewissensbiss (*Pricke of Conscience*, ed. Morris 1863, SpP. I 285, vgl. Andreä 1888). Da malt er die Unbeständigkeit der Welt, den Verfall des Menschen im Alter, das Gericht, Hölle und Himmel mit ergreifender Realistik, nach theologischen Klassikern (Lemckes Jahrb. VI 196), in höfischen Reimparen. Manches verwandte Werk wurde noch unter dem Namen des grossen Einsiedlers in Umlauf gesetzt (vgl. Engl. St. VII 415, VIII 67). Am ehesten scheinen einige Prosawerke von ihm zu sein: Traktate, welche gleichfalls zur Beschaulichkeit anleiten, aber zugleich vor Übertreibung warnen (EETS. 20; Mätzner SpP. II 118); ein Commentar zum Psalter, bearbeitet nach dem Lateinischen des Petrus Lombardus, verfasst zu Ende der unruhigen Regierung Edward's II. oder bald darauf (gegen 1330) und zwar auf Wunsch einer frommen Nonne, wie überhaupt die an das Mystische streifende Litteratur öfters von Damen angeregt wurde (ed. Bramley 1884, vgl. Middendorf 1888, Angl. VIII Anz. 170); Die drei Pfeile beim jüngsten Gericht u. a. Es ist eine Richtung von nordischem Ernst, ohne die Ansätze der sächsischen Poema Morale-Schule zu anmutiger Lyrik, auch ohne die konkrete Gestaltenfreude eines Robert Mannyng, dafür von einer Wucht und Strenge, welche auf den 1324 in Yorkshire geborenen Wiclif gewiss nicht ohne Einfluss blieb.

§ 62. Daneben blühte die geistlich-epische Gattung weiter und zwar mit zunehmender Vorliebe für interessantere Legendenstoffe, wenn auch direkt weltliche Motive, die sich im Mittelland so gerne einmischten, zunächst noch verbannt blieben. Um 1300 entstand, natürlich im kurzen Reimpar, eine Homiliensammlung auf die Evangelien der Sonntage und Marienfeste von Advent zu Advent, in noch engerem Anschluss an den Kalender und die Bedürfnisse der Kirche als das Orrmulum, aber nicht mehr bloss mit einer *moralisatio* zu jedem Evangelium, sondern zugleich mit einer *narratio*, einer frommen Beispielgeschichte (ed. Small, Metr. Hom. 1862, SpP. I 278, vgl. Archiv LVII 241, Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. LVII). In einer zweiten Redaktion kamen die Feste Peter und Paul und Johannes der Täufer hinzu; als *narratio* zum letzteren dient ein St. Alexius (ed.

Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 174, vgl. LIX und LXV). Eine dritte Redaktion (Hs. Tib.E VII und z. T. Harley 4196, vgl. Horstmann 1881 S. LXXVIII und Retzlaff 1888) vergrösserte die Sammlung namentlich durch Aufnahme der nördlichen »Passion« und durch eine Homilie über das Frohnleichnamsfest (ed. Archiv LXXXII 167). Der Schwerpunkt wurde von der Erklärung mehr auf die Erzählung gerückt. Ausserdem kam zu diesem Temporale noch ein ganz neues ebenfalls Nördliches Legendar (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 1, vgl. Engl. St. I 28), wozu die zu Ende des XIII. Jahrhunderts verfasste *Legenda aurea* des Jacobus a Voragine direkt oder indirekt das Material an die Hand bot. Noch mehr Freiheit nahm sich dann ein südlicherer Redaktor (Harley 4196[2]), indem er u. a. die Geschichte eines Nationalheiligen, wie sie sonst hier im Gegensatz zum sächsischen Legendar keine Rolle spielte, und zwar die des Thomas Becket einschaltete und am Schluss die Parabel von Barlaam und Josaphat anhängte. Es wimmelte von Heiligenleben. Jetzt wirkte auch die geistliche Poesie des Nordens auf die ermattende des Südens. Die Homiliensammlung, die selbst noch in dem Kapitel *Assumptio Mariae* den entfernten Einfluss des südöstlichen Mittellands verrät, wurde in das Manuskript Vernon und möglichst in dessen Dialekt umgeschrieben, vermehrt um ein eigenes Legendar *Proprium sanctorum* (ed. Archiv LXXXI 83 u. 299, vgl. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. LXXI), welches ebenfalls noch manche nördliche und nordmittelländische Elemente hat. Fleissig ritten die Mönche mit ihren schweren Pergamentbänden über das Land, lasen Wunder der Askese vor, malten um ihren Beruf den zierlichsten Goldgrund und ahnten wenig, welchen übermenschlichen Ansprüchen sie sich dadurch selbst aussetzten.

§ 63. Einen weiteren Schritt zur Verweltlichung bezeichnen die geistlichen Spiele von York, welche um 1330, wie es scheint, in dieser blühenden Bischofsstadt aufkamen. Der ursprüngliche Cyklus ist verloren bis auf fünf Stücke und einige Fragmente, welche die jüngere Version der York-Spiele und die noch jüngeren Towneley-Spiele mit einander gemein haben (vgl. Herttrich 1886, Angl. XI 257, Arch. LXXXV 41, auch Acad. 1890 S. 10). Aber aus diesen Resten ergibt sich bereits, dass die liturgischen und dogmatischen Elemente in der Abnahme sind, während die grobkomischen Rollen des prahlerischen Tyrannen Pharaoh, der Henkersknechte und der Teufel sich bedenklich ausbreiten. So wird z. B. Christus beim Eintritt in die Vorhölle vom Satan mit »*harlot*« und Flüchen empfangen: wie anders in der »Verheerung der Hölle«! Ein Zug von demokratischem Selbstbewusstsein macht sich fühlbar, wenn Joseph auf der Suche nach dem zwölfjährigen Jesus zögert, in den Tempel vor die Schriftgelehrten hinzutreten, denn »ich kann mich nicht krümmen noch knieen«; oder wenn unter den Leuten, welche Jesus aus der Hölle nicht befreit, hauptsächlich angeführt werden »die Tyrannen alle, die mich und die Meinen quälen«. Reiche Dekorationen wurden von den Zünften beigestellt. Musik bewirkt an gehobenen Stellen, z. B. bei der Auferstehung, eine melodramatische Stimmung. Verschiedene Strophenformen sind den einzelnen Stücken angepasst, meist zwölfzeilige mit Kreuzreimen wie im nördlichen Evangelium Nikodemi, aber auch sechszeilige aaab ab, wie sie vorher in der Kirchenlyrik und noch in moderner Zeit oft bei Burns vorkommen (vgl. Böddeker S. 218). Der Inhalt verlor an Würde, die Darstellung gewann an Kunst. In der jüngeren Version der York-Spiele, die frühestens an das Ende dieser Periode fällt, ist dies noch deutlicher (ed. Toulmin Smith 1885). Bühnenkräftige Rollen werden ziemlich frei angestrebt; namentlich der

Thürsteher des Pilatus, diskret vorgebildet durch den Janitor in der »Verheerung der Hölle«, ragt mit seinem Mistrauen gegen den anklopfenden Judas bereits aus der biblischen Handlung und Überlieferung heraus. Die wohl berechnete Anbahnung einer wirksamen Situation setzt ein Ensemble voraus, welches wieder auf sorgsames Proben schliessen lässt. Ein Regisseurbuch zum 24. Stück, »Der ungläubige Thomas«, ist noch vorhanden (ed. Camden Miscell. IV 1859). Kompliziertere Strophen mischen sich ein, je nach der Stimmung der auftretenden Hauptpersonen; so erscheint in der Klage Mariae am Kreuz ungefähr dieselbe dreizehnzeilige Strophe mit umarmenden Reimen im Abgesang, welche uns bei dem gleichen Stoff und um die gleiche Zeit auch im Mittelland begegnet ist. Im Ganzen sind die an die kunstgerechte Tragödie streifenden Elemente in diesem nördlichen Cyklus am kräftigsten herausgearbeitet.

§ 64. Im XIV. Jahrh. wird hier auch die weltliche Poesie in der Volkssprache greifbar. Wieder ist Schottland nichts mit Sicherheit zuzuweisen als eine vielgesungene spöttische Schweifreimstrophe über die bei Bannockbourn 1314 geschlagenen Engländer (bei Fabyan, vgl. Irving, Hist. Scot. Poet. S. 80). Bemerkenswert ist dabei die Wendung, dass die englischen Jungfrauen jetzt wohl ihre Liebhaber beklagen mögen, die nicht mehr wiederkehren; in späteren Balladen eines der häufigsten Motive. Hauptsächlich scheint die Aufmerksamkeit der Schotten dem grossen Kampf um die Unabhängigkeit gegolten zu haben; es war die Zeit der Helden, und auf diese folgte naturgemäss erst die der Sänger. — Nordenglisch scheint eine Version der Sieben weisen Meister zu sein (Hs. Galba E. ed. Weber, AMRom. III 1—134, 2780—4002, vgl. Petras, 1885 bes. S. 10). Sie ist allerdings vielleicht aus einem südlicheren Original übertragen, wie die vielen überflüssigen Partikeln verraten, welche die durch das Verstummen des End-*e* entstandenen Lücken offenbar verstopfen sollen: wieder ein bedeutsamer Fingerzeig für die Herkunft der literarischen Anregungen. Auch der südliche »*Bevis von Hampton*« ist nordwärts gewandert (EETS. XLVI, VIII Hs. C.). Eine neue Richtung aber bezeichnet Ywain und Gawain (ed. Schleich 1887, vgl. Schleich 1889, Engl. St. XII 139). In den bisherigen Romanzen war die Liebe dem Tapfern ohne weitere Verpflichtung zugefallen; selbst im »Tristrem«, wo doch die leidenschaftlichsten Töne angeschlagen werden, darf der Held ungestraft einer zweiten Isolde sich zuwenden. Ähnlich will es Ywain seiner Dame machen, nachdem er ihren Verteidiger besiegt und sie selbst mit Hilfe ihrer Zofe Lunette gewonnen hat. Lange ist er über ihren Urlaub hinaus auf Abenteuer herumgeritten. Da sagt sich die Frau von ihm los, und er selbst verliert den Verstand. Er ist ein Muster von Treue gegen König Arthur und Freund Gawain; ein Spiegel von Kraft und Sitte im Gegensatz zu dem vordringlichen Pechvogel Kay; aber das genügt nicht: auch Zartheit gegen die Frauen gehört zur Ritterpflicht. Er muss daher einen Riesen erschlagen, als das Sinnbild roher Gewalt; einen Löwen vor einem Drachen retten, d. h. edle Tapferkeit vor böser; drei Ritter niederstrecken, weil sie Lunettens Tugend bezweifeln; eine Menge Jungfrauen aus dem »Schloss der schweren Sorge« befreien, in einem Erbstreit zwischen zwei Schwestern für die jüngere einstehen und schliesslich in Liebessehnsucht bei der Verlassenen wieder vorsprechen, um mit Lunettens Hilfe begnadigt zu werden. Eine verfeinerte Noblesse wird hiermit empfohlen, natürlich in höfischen Reimparen, während von volkstümlicheren Epen in der langen Schweifreimstrophe hier wenigstens noch keines mit Sicherheit nachzuweisen ist. Die Romanze nimmt einen allegorisch-reflektierenden Zug an, unter

dem direkten Einfluss des Christian von Troyes (vgl. Steinbach 1886), aus dessen *Chevalier au lion* der Inhalt übertragen ist, nicht ohne dass es dem englischen Bearbeiter oft sichtliche Schwierigkeiten bereitete, die höfischen Feinheiten des Originals zu verstehen, die langen Erörterungen über psychologische Fragen zu geniessen, die Eleganz des Stils zu bewahren. Manchmal schlüpft noch ein unverblümtes Wort ein, ein rechtschaffenes Urteil, eine gesunde Realistik. Man war den Tugendritterroman, als dessen erster Vertreter Ywein erscheint, um ein langes Gefolge bis zu Spenser's »Feenkönigin« herab nach sich zu ziehen, gar nicht gewöhnt und suchte ihn erst zu nationalisieren. Dass diese Neuerung gerade im Norden sich einstellte, wo die weltliche Poesie in der Volkssprache doch am wenigsten Boden hatte, wird vielleicht aus dem längern, tiefern Einfluss der französischen Epik beim hiesigen Adel erklärlich. Die letzte Literaturgattung, welche die Normannen voraus hatten, war hiermit ins Englische übernommen.

III. VORSPIEL DER REFORMATION UND RENAISSANCE.

MITTE DES XIV. JAHRHS. BIS 1400.

§ 65. Seit 1362, wo befohlen wurde, die Gerichtsakten in englischer Sprache zu führen, wich das Französische auch aus dem Gebrauch der Vornehmen und Regierenden zurück. Langland 1377 geisselt »Coveitise«, der nur noch Französisch aus dem äussersten Ende von Norfolk kennt, als einen ungebildeten Burschen. Kurz vor 1385 wich es aus den Schulen, und alsbald liess es Chaucer seine Priorin in einer Londoner Vorstadtmanier sprechen, welche mit ihrem sonstigen Feinthun in komischem Gegensatz steht. In den Parlamentsakten ward sein ausschliesslicher Gebrauch 1386 durchbrochen, wenn es hier auch mündlich noch ein Jahrhundert in vorherrschender Geltung blieb. Jetzt erst wurde das Englische so recht das gewöhnliche Verständigungs- und Kampfmittel für Hoch und Nieder, die Gebildeten legten ihr bestes Kunstvermögen hinein und nahmen mit dem Volksidiom auch Gestalten und Vorgänge des Lebens in die Darstellung auf, welche bisher niemals poesiefähig geschienen hatten.

§ 66. Unter den Dichtern, welche in dieser Periode gross wurden, weil sie die Erlebnisse ihres Volkes mit feiner Bildung und rückhaltloser Wärme mitempfanden, besitzt **William Langland** noch den mittelalterlichsten Charakter. Heimisch in Shropshire, unter bäuerlichen Verhältnissen aufgewachsen, dann Student der Theologie (in Oxford?), fasste er die bäuerlich-klerikalen Oppositionselemente des Südwestens gegen Hof und Prälaten zusammen und gab ihnen eine Prägung, die bis tief ins XVI. Jahrh. gangbar blieb. Während er aufwuchs, schrieb der gefeierte Occam (1349), der nominalistische Schüler des Realisten Duns Scotus, für Ludwig den Baier gegen den Papst in Avignon und erbot sich trotz Excommunication noch mehr zu schreiben: ein bedeutsames Beispiel. Als der schwarze Tod 1348/9 so viele Priester hinraffte, dass an vielen Orten die geistliche Tradition unterbrochen wurde, mag Langland die Ansicht geschöpft haben, dass jedes tüchtige Familienoberhaupt ebenso zur Heilsvermittlung berufen sei. In reiferen Jahren teilte er die wachsende Erbitterung der Nation gegen die Bettelmönche, welche nur zu oft aus dem Nichtsthun eine Profession machten oder der Weltgeistlichkeit eine streberische Konkurrenz bereiteten, so dass Richard Fitz-Ralph, der Erzbischof von Armagh, 1357 öffentlich gegen sie auftrat. Er selbst scheint nur die untern

Weihen genommen zu haben und wurde dann Beter, natürlich für bescheidene Bezahlung, wie es alte Leute in katholischen Gegenden noch heute manchmal thun, setzte wohl auch Rechtsstücke auf, um Weib und Tochter zu ernähren. Lang und hager, mit dem Rosenkranz am Gürtel, wanderte er bald über die einsamen Malvern Hügel, bald durch die Strassen Londons, in der Kleidung und Art der Lollardenprediger, mit denen er aber doch nur in der Abneigung gegen die Hierarchie, nicht gegen die Kirche selbst übereinstimmte; eine Stufe über dem Bettler und doch steif gegen Höhere; in Zerknirschung über eine angeblich vergeudete Jugend und zugleich nicht ohne Tugendstolz gegenüber der verkommenen Welt ringsum; der erste Puritaner. Er war schon in Mannesjahren, als er 1362, kurz nach einem verheerenden Orkan und einer zweiten Pest, mit seinem Hauptwerk hervortrat, mit den Visionen Peters des Pflügers. Anknüpfend an das »Gedicht auf die üblen Zeiten unter Edward II.« führt er die herrschenden Stände in ihrer Verderbtheit vor und zwar versammelt auf einem Felde beim Thurme der Wahrheit, wozu ihm wohl ein Lollardengedicht die Anregung bot (Traum des Golias, in Th. Wright's W. Map, Camden Soc. 1841: »*turris alithie*«). Dramatische Bewegtheit kommt hinein durch »Dame Bestechung«, die auf Wunsch des Königs von »Gewissen« geheiratet werden soll. Gegenfigur ist der Pflüger: da die Gesellschaft den Weg zur Wahrheit nicht weiss, reckt er den Kopf aus dem Kornfeld heraus, wo er für die Seinen im Schweisse des Angesichtes arbeitet, und will sie führen. Er predigt ihnen ein Evangelium der *vita activa,* sehr im Gegensatz zum Richard Rolle des Nordens, der noch ganz in mittelalterlicher Beschaulichkeit gesteckt hatte: thu gut, d. h. erfülle deine Mannespflichten; thu besser, d. h. übersetze die Bibel und übe Werke der Barmherzigkeit; thu best, d. h. widme dich der Seelsorge. Dem Zorne des Volkes gegen zwecklose Adelige und faule Taglöhner, vagabundierende Bettelmönche und Ablasskrämer ist glühender Ausdruck geliehen. Aber auch viel gelehrte Didaktik floss ein, denn Langland war wohl bewandert in Bibel und Kirchenschriftstellern, Cato und Boethius, Grosseteste's *Chateau d'Amour* und im *Roman de la Rose,* einem Lieblingswerke dieser ganzen Periode, weil es die Psychologie der Liebe und der Laster ebenso glänzend wie scharf auseinander setzte. In technischer Hinsicht ist die Alliteration, die ja seit der angelsächsischen Zeit nie ausgestorben, in letzter Zeit sogar mehrfach wieder in Mode gekommen war, ohne Endreim in volkstümlicher Schlichtheit verwendet; nicht ein künstlerisch feines, aber ein eindringliches Metrum, bei dem sich der überwallende Eifer des Dichters manchmal eine Störung des Rhythmus erlauben konnte (Angl. XI 430, XIII 140). Das Werk ist eine geistige Rebellion des Sachsentums gegen die aristokratischen Schöpfungen des Normannentums, religiös-sozial im Inhalt, archaisierend in der Form (ed. SpP. I 327, Skeat 1886 EETS. 17, 28, 38, 54, 67, 81; vgl. Kron 1885, Teichmann 1887, Wandschneider 1887, Günther 1889, Klapprott 1890). — In einer zweiten Redaktion 1377 hat es Langland noch um die Hälfte vermehrt. Im Prolog schaltete er die Fabel von den Mäusen ein, die der Katze, d. h. dem König, gern die Schelle anhängten, wenn sich nur eine getraute. Solche Einkleidungen aus der Tierfabel waren gerade den sächsischen Satirikern längst geläufig; der Inhalt war angesichts der Willkürwirtschaft unter dem alten schwachen Edward III., der theoretischen Proteste des Parlaments und eines wilden, fruchtlosen Auflaufs in London 1377 leicht zu deuten. Der Pflüger aber, der nicht umsonst Petrus heisst, erwächst in mystischer Art zum Stellvertreter Christi auf Erden, ja zum Erlöser selbst. Ergreifend ist die Vision vom Palmsonntag, wo der Dichter die Passion an seinem Auge

vorüberziehen sieht, mit dem Geläute der Osterglocken erwacht und Weib und Tochter zur Kirche sendet, um den Erstandenen anzubeten. Aber die Theologie wird zu breit und ergiesst sich in scholastischen Episoden. Die dritte Redaktion (1393) ist noch gelehrter, in autobiographischer Hinsicht noch mitteilsamer, in den Ausfällen auf den König — jetzt Richard II. (1377—99) — noch schärfer. Eine zweite Dichtung Langlands war eine direkte Anklage- und Warnungsschrift an diesen Richard den Ratlosen (ed. Skeat, vgl. Ziepel 1874), auch in Alliteration. Er begann sie, als der Monarch gefangen genommen wurde (August 1399), und als schon am 30. September die Absetzung folgte, liess er sie in einen Willkomm für Heinrich IV. auslaufen. Allegorie und Tierfabel haben sich darin zu einer Wappentier-Symbolik verbunden, wie sie bei den politischen Dichtern dieser wappenfrohen Zeit immer beliebter wurde, um die Phantasielosigkeit der Erfindung phantastisch zu überkleiden. Mitten im Spott auf das schwache Parlament, welches dem Könige seine Verschwendung nicht zu beschränken gewagt, mitten im Satze schloss der Tod den Mund des Eiferers, der sich einst mit einem frommen Lobe der Armut geöffnet hatte. Mit ihm hat sich England im Laufe dieser Periode überhaupt ernüchtert. Der Mensch verlor den Glauben an eine Obrigkeit und Priesterschaft, die sich mit Wunderworten auf Gott berief und in Eigennutzthaten schwelgte. Er stellte sich mehr auf eigene Füsse, lernte selber denken und sich selber helfen, in der allgemein angenommenen Volkssprache.

§ 67. Langland übte seiner ganzen Natur nach zunächst einen sachlichen Einfluss. Auf geistlichem Gebiete bahnte er der Reformation die Wege. Wenige Jahre, nachdem die erste Redaktion von »Peter dem Pflüger« erschienen war, trat Wiclif im nahen Oxford auf und wies die Lehensansprüche des Papstes auf England zurück (1366). Kaum war die zweite Redaktion in Umlauf, als Wiclif den Wunsch nach einer Übersetzung der Bibel erfüllte. Er vollendete sie um 1382, hauptsächlich mit Hilfe des Dr. Nicolaus von Hereford (knapp westlich von den Malvern Hills), der den grössten Teil des alten Testaments beitrug. Die Sprachgewalt eines Luther ist zwar nicht darin, so dass sie John Purvey bereits 1388 revidierte, namentlich durch Entfernung von Latinismen. Aber sie rückte doch die Laien im Wissen um eine Stufe näher an die Geistlichkeit, das Englische im Ansehen an das Lateinische (ed. Forshall und Madden 1850, vgl. Lechler, Biogr. I 446; SpP. II 243; Buddensieg 1884, Vattier 1886, Gassner 1891; Wyclif Society). Viel Prosalitteratur schloss sich daran. Wiclif selbst schrieb Traktate über Prälaten und Bettelmönche, Herren und Diener, falsche *vita contemplativa* und gute arme Wanderprediger u. dgl. (ed. Arnold 1871, EETS. 74). Seine Anhänger eiferten Gegen die Mirakelspiele (ed., SpP. II 222), gegen die Römische Korruption 1395 (ed. Forshall, vgl. Pecock's »Repressor«, RBS. XIX 1 S. XXVII), und verteidigten ihre Lollarden-Doktrinen (ed. Todd, Camden Soc. 1842). In Beziehung zu dieser Schule standen vielleicht auch zwei weltliche Prosaisten: der anonyme Übersetzer von Sir John Maundeville's angeblicher Reise nach Jerusalem, aus dem Französischen (ed. Halliwell, 1866 SpP. II 152, vgl. Schönborn's Bibliogr. Unters. 1840, Vogels 1886, Bovenschen 1888) und John Trevisa. Letzterer stammte aus Cornwall, ward Vikar und Kanonikus in Gloucestershire und starb wohl nach 1408. Er übersetzte den Dialogus des Wilhelm von Occam über die geistliche und weltliche Macht; die Oxforder Predigt des Erzbischofs von Armagh 1357 gegen die Bettelmönche; 1387 Higden's Polychronicon (ed. RBS. XLI; SpP. II 341); die Encyclopädie des Bartholomäus de Glanvilla *»De proprietatibus rerum«*, die er 1398 beendigte;

vielleicht Vegetius »*De re militari*«. Ein vielseitiges Interesse, das wohl im nahen Oxford seinen Ausgangspunkt hatte. Nach einer Tradition war Trevisa auch an Wiclifs Bibelwerk beteiligt. — Auf politischem Gebiete lieferte Langland manchen Knüttel für den Aufstand der steuermüden Bauern unter dem Kenter Wat Tyler 1381. »*Doe well and better*« wurde ein Losungswort zum Erschlagen königlicher Beamten sowohl, als des Erzbischofs von Canterbury (Percy Soc. I: Prentices' songs S. 1—4).

§ 68. In formeller Hinsicht wirkte die vorzüglich eingeführte und ausgeprägte Figur des Pflügers. Sie bildet den Kern der Einkleidung im Credo Peters des Pflügers, einer offenbaren Nachahmung, gedichtet um 1393—1400 in Stabreimen (ed. EETS. 30). Peter steht in groben Arbeitskleidern mit Weib und Kind am Wege und bringt dem, der bloss das Vaterunser, d. h. die praktische Religion, kennt, das Credo bei. Den professionellen Predigern geht es schlecht; *C*armeliter, *A*ugustiner, *J*akobiner und *M*inoriten werden nach Wiclifs Vorgang zum Fluchworte Caim zusammengefasst. Von demselben anonymen Dichter ist die Klage des Pflügers (ed. Th. Wright, PPS. I 304), die später äusserlich an Chaucer's »Canterbury Geschichten« angelehnt wurde, in der Hauptsache aber wohl schon gegen 1400 (im westl. Mtl.?) entstand. Der Ackersmann steht wieder in der Mitte; neben ihm liegen die Ochsen im Grase. Die Kirche mit ihrer Hierarchie, Gelehrtenschaft und Macht erscheint ihm als böser Greif, dem der milde Pelikan in einem Wortgefecht das wahre Christentum entgegenhält. Die Alliteration ist achtzeiligen Strophen gewichen, wie sie die weltlichen Didaktiker überhaupt den geistlichen gern abborgten. In ähnlicher Einkleidung, Strophe und Sprache fordert eine Satire Auf König Richard's Minister 1399 zum Niedermähen der Übelthäter auf (ed. Th. Wright, PPS. I363). Selbst Chaucer, als er von höfischer Modepoesie zu Typen des wirklichen Lebens herabstieg, schilderte nach Langland's Muster die Vertreter der verschiedenen Stände auf einer Pilgerfahrt und verlieh dem Pflüger eine Ehrenstelle.

§ 69. Neben Langland drückte sich die gehobene Volksstimmung mit naiver Weltlichkeit in den Balladen von **Robin Hood** aus. Sie werden zuerst erwähnt von Langland 1377, tadelnd, als Faullenzerlieder, und um dieselbe Zeit von Chaucer, lächelnd und mit sichtlicher Weltfreude (Troilus V 168). Der sagenhafte Outlaw, den sie besingen, wurde von späteren Fabelbiographen in die grosse Zeit der Outlaws, das XII. Jahrhundert, zurückdatiert und von Forschern unseres Jahrhunderts sogar mit Woden in Verbindung gebracht. Andererseits sind die ältesten Balladen erst in Kopien aus den Jahren 1450—1500 erhalten, und die Balladensammlung »Geste von Robin Hood« wurde um 1500 gedruckt (ed. Child, Pop.Ball. V 39, 94, 108; vgl. Lemcke's Jahrb. IV 1 u. 297, Fricke 1883, Folk Lore Soc. III 44, Ballad Soc.). Wahrscheinlich entstanden sie zu Anfang dieser Periode irgendwo im Mittelland, etwa zwischen der Gegend Langland's und Chaucer's, die sie zuerst nennen, und Nottinghamshire, wo sie lokalisiert sind. Jedenfalls stimmen sie zum Geist der Lollarden und des Landvolks vor dem kommunistischen Aufstand von 1381. Robin Hood und seine Getreuen im grünen Sherwood besorgen die Gerechtigkeit und Frömmigkeit auf eigene Faust, dem elenden Sheriff von Nottingham zum Spott und auf Kosten der fetten Geistlichkeit. Obwohl Räuber, sind sie voll Ergebenheit gegen Gottesmutter und König, voll guter Laune und Teilnahme für die Armen. Züge von Legenden, Romanzen und historischen Outlaws, z. B. aus den *Gesta Herewardi*, mögen auf diese demokratische Gestalt übertragen sein. Auch der Outlaw von Brunne fängt und brandschatzt

einen Abt, drischt den Offizier des Königs und stirbt in Waffen. Seine adelige Liebhaberin hatte im Volksepos freilich keinen Raum; um so mehr wurde die groteske Verkleidung als Töpfer, in der er sich bei den Königlichen einschmuggelt, in einem der ältesten Robin Hood-Fragmente aufgenommen und ausgeführt. Selbst die Balladenstrophe, wie sie jetzt auftaucht, ist nichts weiter als das zersungene Septenarpar der sächsischen Epiker. — Romanzentypus und septenarisches Metrum sind noch besser bewahrt in der Geschichte von Gamelyn, welche in einer ziemlich südlichen Redaktion des späteren XIV. Jahrhunderts vorliegt und nach Chaucer's Ableben als Erzählung des Kochs in die »Canterbury-Geschichten« eingereiht wurde (ed. Skeat 1884, vgl. Engl. St. II 94, Shaksp. JB. XXI 69). Gamelyn ist ebenso scharf gegen den ungerechten Sheriff und die herzlosen Äbte. Aber zugleich wird noch erzählt, wie er aus der Heimat vertrieben wurde, durch Schneidigkeit zum Outlawführer vorrückte und mit kühner Hand sein Erbe zurückgewann. Manche derbe Krafttat erinnert direkt an »Havelok«. Ein Vers ist aus dem »Gedicht auf die übeln Zeiten unter Edward II.« wiederholt. Von diesen Anfängen revolutionärer Poesie geht durch Lodge's »Rosalinde« und Shakspere's »Wie es Euch gefällt« ununterbrochen eine Kette literarischer Tradition herab zu Schiller's Erstlingsdrama *in tyrannos*.

§ 70. Auf dem Gebiet des höfischen Epos finden wir im **südlicheren England** — genauere Dialektvermutungen werden hier fortan misslich — einen kurzen Arthur (EETS. 2), eine Belagerung von Troja (Arch. LXXII 11 vgl. Zietsch 1883, Granz 1888), eine Belagerung von Jerusalem (Ms. Addit. 10.036 vgl. Kopka 1888), alle noch in kurzen Reimparen, doch ohne künstlerisches Aufstreben. Die Freude der besseren Gesellschaft am spielmännisch-französischen Stil war im Ermatten, und immer mehr verfiel er dem Volksgeschmack, sowie die alten Adelsmoden zu Bauerntrachten herabsanken. Die Novelle Launfal von einem gewissen Thomas Chester (ed. Erling 1883, vgl. Münster 1886, Kolls 1886, Am. Journ. Phil. X 1) erinnert an das »Lai von der Esche« (§ 29), insofern wieder in der Hauptsache eine lockere und wundersame Liebesgeschichte aus dem Französischen der Marie de France übertragen wurde. Aber statt des kurzen Reimpars ist die lange bänkelsängerische Schweifreimstrophe verwendet; die Armut des Ritters, die Geschenke der Fee, das Souper, die Turnierkämpfe sind realistischer ausgemalt, auch ein Riese und ein Knappe beigefügt, teils nach dem stoffverwandten »*Lay de Graelant*«, teils in Übereinstimmung mit den beiden folgenden Romanzen. Der schöne Unbekannte (*Lybeaus disconus*, ed. Kaluza 1890, Percy Fol. Ms. II 415, vgl. Engl. St. I 121, Rom. XV) ist ein Bastard Gawains, im Wald erzogen, erringt aber kraft seines edlen Blutes die Gunst Arthur's, Kampfesruhm und eine verzauberte Dame mit vielen Schlössern. Gegenüber der französischen Vorlage ist wieder Manches vulgärer; ein stattlicher Ritter ist in einen ungefügen Riesen verwandelt; statt der Edlen hat das Volk über die schönste Jungfrau zu entscheiden u. dgl. Das Metrum ist wieder die zwölfzeilige Schweifreimstrophe. Die sechszeilige Strophe aaab ab, die uns in der geistlichen Lyrik und dann in den Yorkspielen begegnete, wiederholt sich im Octavian (ed. Sarrazin 1885). Es ist eine Geschichte in der Art des »St. Eustachius« »Guy von Warwick«, »Isumbras«, mit Orientwanderung, Kinderraub durch Wundertiere und späterem Wiederfinden. Hatte sie schon im Französischen einen bürgerlichen Anhauch, insofern der eine Sohn des Kaisers Octavian von einem Metzger erzogen und zum Ochsenhandel abgerichtet wird, muss im Englischen die nach Jerusalem verschlagene Kai-

serin sogar durch eine Nähschule ihr Brot verdienen, der Metzger wird hoch geehrt, und ein Riese erschlägt alle zwölf Pairs von Frankreich auf einmal! Sir Ferumbras hat zum Teil die Septenarpare des »Gamelyn«, nur mit Binnenreimen, zum Teil sechszeilige Schweifreimstrophen, wie vorher der südliche »Bevis von Hamton« (ed. EETS. XXXIV, vgl. XXXVIII Einl., Carstens 1884, Angl. IV 308). Inhaltlich ist es eine schlachtenfrohe Charlemagne-Romanze und mit einer oft sklavischen Treue aus dem Französischen übertragen. Die Sprache schwankt zwischen südlichen und nordmittelländischen Eigentümlichkeiten, als wäre das Denkmal unweit der beiden ältesten Versionen des »Guy von Warwick« (§ 3 u. 37) entstanden.

§ 71. Ein gröberer Volkston ist hier auch in einigen geistlichen Erzählungen zu spüren. Das grosse südliche Legendar zwar blieb davon unberührt, obwohl es abermals umredigiert und mit vielen Zusätzen vermehrt wurde, darunter mit einem (3.) Barlaam und Josaphat (Ms. Bodley 779, vgl. Horstmann, Ae. Leg. 1875 S. 113, Arch. LXXXII 307). Aber ein Bibelepos in demselben Versmass, in Septenarparen, behandelt die interessanten Partien des alten Testaments und dazu das jüngste Gericht mit der Sprunghaftigkeit einer Balladensammlung. Salomon's »Buch der Weisheit« enthält da recht niedrige Lebenspraktiken, z. B. »liebe kein Weib« oder »hab' nicht viele Kinder«. Für den Stand des Dichters ist es charakteristisch, dass die Bettelmönche verteidigt werden, und dass es einmal wie als Antwort auf Langland's häufige Angriffe gegen die Studierten heisst, nur ein Narr könne behaupten, *that clerkes schullen fordo this werld* (z.T. ed. EETS. 69 S. 82—97). Der Flitter populärer Romanzen spielt herein in einer neuen Version des St. Alexius (Ms. Laud 622, ed. EETS. 69), in zwölfzeiligen Schweifreimstrophen, indem z. B. an diesem höchst ungalanten Helden die Ritterlichkeit und Turnierkunst gerühmt wird. In demselben Metrum wird im Eremiten und Outlaw erzählt, wie der schlimmste Räuber durch eine fromme Regung zur Busse und so in den Himmel kam, wobei der wilde Stand der volkstümlichen Balladenhelden eine auffallend milde Behandlung erfährt (ed. Engl. St. XIV 165). Nicht mehr ein Geistlicher, sondern ein besserer Kammerdiener erscheint als Autor einer Legende in achtzeiligen Strophen: St. Christina (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1878 S. 183). William Paris, Dienstmann des Sir Thomas Beawchaump, Grafen von Warwick, dichtete sie, während dieser 1397—9 auf Befehl Richard's II. gefangen in Man sass, um ihn zu trösten; denn die hl. Jungfrau hat ja unter drei Tyrannen gelitten, zerfleischt ist sie worden und gesotten! Von einem Lollarden könnte herrühren eine Narratio de virtute missarum (ed. RelAnt. I 61). Ein armer Bauer, der mit Schweinen zu Markte fährt, wird von seinem Dorfpfarrer durch geschenkte Messen vor Selbstmordplänen geschützt; ein Klerikus oder gelehrter Priester jedoch, der ihm auf dem Wege für eine Messe den Rock vom Leibe nimmt, wird dafür zum Selbstmörder. Bedeutsam ist auch, dass der Bauer nicht eine Messe vom hl. Geist oder von der Mutter Gottes will, sondern von der Dreifaltigkeit. Die Geschichte ist offenbar für Leser demokratischen Sinnes berechnet, trotz der kurzen Reimpare. Ein verwandter Oppositionsgeist und eine krasse Teufelei zeichnen auch die Legende von St. Cölestin aus (ed. Angl. I 67), abgefasst in einer fünfzeiligen Strophe aus der geistlichen Lyrik (vgl. Böddeker S. 195) und, gleich der nächstfolgenden Dichtung, etwas gegen das nördliche Mittelland zu entstanden. Cölestin ist als Taugenichts durch Hilfe des Teufels Papst geworden — sehr im Unterschied von St. Gregorius, dem gottbegnadeten Büsser. Zwölf Monate predigt er gegen den Glauben, bis ihn

eines Tages in der Jerusalem-Kapelle zu Rom das Geschick ereilt, gemäss einer Prophezeiung, wonach er nur in Jerusalem den Tod zu fürchten hat: ein Motiv, welches bekanntlich auch auf einen politischen Usurpator, auf Heinrich IV., übertragen wurde. Tausend Teufel kommen mit Geheul und Schwefel; er aber wirft sich auf die Knie, beichtet öffentlich und schwitzt Blut vor Reue. Dadurch wird seine Seele auch ohne Sakrament gerettet, durch Intervention von Petrus (mit Bezug auf Papstamt), Maria und eine Engelschar, während sein Gut und Leib unter die sieben Todsünden verteilt, sein Haupt von der Begehrlichkeit gefressen wird. Die Frage nach der unmittelbaren Gnadenspendung vom Himmel ist aufgeworfen und bewegt die Geister, in reformatorischem Gegensatz zu dem schwunghaften Ablasshandel, der von Avignon aus betrieben wurde. Gewiss ist es kein Zufall, dass gerade in diesem Zusammenhang so deutliche Anklänge an eine neue, gewissenstiefere Art der geistlichen Spiele, an die Moralitäten, auftreten.

§ 72. Die reine Didaktik bewahrte naturgemäss einen höheren Ton. Die Regeln der Freimaurer (*Constitutions of masonry*, ed. Halliwell 1844), gedichtet in kurzen Reimparen von einem Geistlichen, führen die Maurerverbindung auf Euclid und den sagenhaften König Athelstan zurück, um dann eine gute Kinder- und Tischzucht, Kirchenbesuch und Marienverehrung, Pflege der sieben freien Künste und allgemeine Artigkeit zu empfehlen. Wurde auch das eigentliche System der Freimaurerei erst zu Ende des XVI. Jahrhunderts in England eingeführt, so finden wir doch Verbindungen jener, welche den Frei- oder Zierstein bearbeiteten, bei den grossen Kathedralbauten schon seit 1350 erwähnt, und mancher Deutsche war darunter (J. Findel, Gesch. d. Freim. S. 71). In der verschiedensten Weise begann sich in dieser Periode der vierte Stand in der Literatur fühlbar zu machen. Um dieselbe Zeit schrieb Johannes Myrc, als Kanonikus im Augustinerkloster Lilleshul (Shropshire) bis gegen 1420 nachzuweisen, eine Anleitung für Seelsorgspriester, d. h. ein Handbuch der Pastoral in Reimparen nach lateinischer Vorlage (ed. EETS. 31), dem er in Prosa eine neue Sammlung Homilien und Legenden, das Festial folgen liess (vgl. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. CIX). Er legt Zeugnis ab, wie die Kirche noch immer eine volkserziehende Wirksamkeit entwickelte, u. a. gegen Hexenglauben und unnatürliche Laster.

§ 73. Eine eigentümliche Art von Volkstümlichkeit nahm das weltliche Epos im südwestlichen Mittelland an. Gleich dem Satiriker Langland und schon etwas vor ihm holte man die reine Alliteration, die nie ausgestorbene Form der Soldatenlieder u. dgl., wieder hervor und verband sie nach westmittelländischer Gepflogenheit mit einem hochromantischen Märchenreiz oder einer mystischen Symbolik, so dass der Eindruck absichtlichen Archaisierens entsteht. Dies Zurückgreifen auf eine altgermanische Dichtungsform, welches bei uns erst im XIX. Jahrhundert erfolgte, ist im konservativeren England zuerst an der Romanze William von Palermo zu erweisen, geschrieben für Sir Humphrey de Bowne, Graf von Hereford 1355—61 (ed. EETS. I, vgl. Engl. St. IV 280, Schüddekopf 1886, Pitschel 1890). Der ausgesetzte Königssohn William und die flüchtige Kaiserstochter Melior, verbunden durch einen Zaubertrank, führen ein Liebesleben in der Wildnis, welches an »Tristrem« erinnert. Aber ganz bizarre Motive stehen daneben, Durchschwimmen eines Meeresarms, Verkleidung mit Bären- und Hirschfellen, Rettung durch einen Werwolf. Der demokratische Zug der Zeit prägt sich aus in der Gestalt eines hilfreichen Kuhhirten, der schliesslich zur Belohnung Graf wird. Gegenüber der französischen Vorlage sind

Reflexionen und Festbeschreibungen gekürzt, Natur, Jagd, Essen und Trinken aber breiter dargestellt, William mit naiver Sympathie bedacht, die Vertraute der Melior mit magischen Künsten ausgestattet (Engl. St. IV 197). Ähnlich märchenhaft ist der (ziemlich spätere?) Schwanenritter, in dem es sich auch um Verwandlung in Tiere, um tückische Aussetzung des künftigen Helden durch ein Familienmitglied, um einen schützenden Genius und endgiltigen Sieg der Unschuld handelt: eine uralte Mythe, von dem englischen Dichter aber nach dem französischen *Chevalier au signe* kurz hingeworfen (ed. EETS. VI, vgl. Archiv LXXVII 169, Biblioth. Norm. III S. LXX). Religiös angehauchte Mystik stellte sich in Begleitung der Alliteration und des damit verbundenen seltsamen Stiles ein in Joseph von Arimathia, der Wundergeschichte vom hl. Gral, welche im nahen Glastonbury lokalisiert war (ed. EETS. 44), bearbeitet hauptsächlich nach dem *Grand St. Gral* mit Betonung der Geheimnislehren (Birch Hirschfeld's Gralsage S. 12); ferner in der etwas nördlicheren Prophezeiung des Thomas Becket, einer politischen Legende, welche vielleicht während der Miserfolge in Frankreich nach dem Siege von Poitiers (1356) geschrieben wurde, um das Vertrauen auf den alternden Edward III. im Volke aufzufrischen (EETS. 42 S. 23, vgl. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 527). Hierher gehört auch der alliterierende Alexander, der freilich nur in zwei Fragmenten erhalten ist: das eine erzählt die Herkunft des Eroberers noch fabulistischer als der alte reimende »Alisaunder« des Südostens (§ 36), das andere stellt ihn als Vertreter der *vita activa* dem beschaulichen, von Romanzen und Blumenduft lebenden Brahmanenvolke des Königs Dindymus bedeutsam gegenüber (ed. EETS. I S. 177, XXXI). Zu diesem philosophischen Interesse des Dichters stimmt es, dass er lateinische Quellen benützte, besonders die *Historia de Proeliis* (vgl. Trautmann, Üb. d. Verf. einiger allit. Ged. 1876, Becker 1889, Hennemann, Üb. d. *Wars of Alexander 1889*). Eine Zerstörung Jerusalems in Stabreimen schliesst sich wenigstens insofern an »Josef von Arimathia« an, als neben Josephus Flavius wieder eine apokryphe Legende zu Grunde liegt, die »*Vindicta Salvatoris*« (vgl. Kopka 1887).

§ 74. Inzwischen war im nordwestlichen England, vermutlich in Lancashire, ein Mann zu origineller Entwicklung gelangt, welcher alsbald diese Form des Epos gedankenhaft aufgriff, künstlerisch verschönte und hiemit eine neue Schule begründete. Der **Gawain-Dichter**, wie man den Anonymus nach seinem Hauptwerk genannt hat, ist vielfach mit seinem Zeitgenossen Chaucer verwandt, hält die höfischen Ideale hoch und verherrlicht sie mit einer dekorativen Pracht, welche doch das Gefühl durchschimmern lässt, dass es eigentlich schon eine Traumwelt ist. Aber Chaucer war Londoner und dieser aus einer entlegenen Provinz, wie auch die Verbreitung seiner Schule verrät. Jener verfügt über eine grossstädtische Gewandtheit, Freidenkerei und Laune; dieser ist empfindungsschwer, religiös und immer pathetisch. Jener geniesst die mannigfachsten Anregungen aus Frankreich und Italien, welche ihn künstlerisch weit über seine Zeit hinaus zur Renaissance fortschreiten lassen; dieser ist viel mehr durch die literarischen Traditionen seiner engeren Heimat bedingt und bringt mit seiner naivern Individualität eher die mittelalterliche Dichtungsweise zu einem letzten, merkwürdigen Aufflackern. Das Älteste, was wir von ihm haben, ist wohl die Perle, und deutlich knüpft sie an den westmittelländischen Disput zwischen Maria und dem Kreuze an (ed. EETS. 1, vgl. Angl. I 118, Fick 1885, Knigge 1885 und oben § 46). Es ist auch eine Elegie auf den Verlust eines geliebten

Kindes, angestimmt an dessen Grab; doch das Kind ist das zweijährige Töchterchen des Dichters selbst, so dass das Ganze menschlicher, persönlicher wird. Der Klagende nennt es ebenfalls seine Rose und weint in bitter-süsser Erinnerung, wird aber ebenso vom Kinde zurecht gewiesen durch einen biblischen Vergleich mit den Weinbergsarbeitern in elfter Stunde, durch den Hinweis auf den Gewinn, den es früh durch den Tod erfahren, denn es lebt jetzt verklärt im Paradiese. Er bekommt ebenso einen Ausblick auf die apokalyptische Herrlichkeit, mit welcher »das Lamm« am jüngsten Tage wiederkehren wird, so dass er mit Gottes Ratschluss in mystischem Entzücken sich aussöhnt. Dabei entfaltet er einen wahrhaft romantischen Glanz der Schilderung. Nicht bloss die Offenbarung Johannis mit ihrem neuplatonischen Zauberhauch ist benützt, sondern auch ein höfisches Vorbild, der Liebesgarten im »*Roman de la rose*«, indem der Paradiesesgarten hier ausgemalt wird als eine grüne Wiese mit singenden Vöglein und einem Wasser, von dessen Grund die Steinchen emporglitzern. Am Schluss bei der Beschreibung des neuen Jerusalem geht ein göttliches Licht auf, heller als der Mond, Sterne und Sonne, und bescheint die Jungfrauen, welche vor dem himmlischen Lamme aufziehen, in weissen Gewändern, mit Perlen geschmückt, durch Thore schimmernd wie Glas. Das Metrum ist ähnlich wie im »Disput Mariae«, dreiteilige Strophen mit End- und schmückendem Stabreim, wenn auch mit einfacherem, vierzeiligem Abgesang; aber ein Reim des Abgesangs spinnt sich immer durch eine Reihe von Strophen fort, so dass eine kunstvollere Gliederung im Grossen entsteht. — Ähnliche Vorliebe für das Herrliche, verbunden mit dem Gefühl, wie weit doch das Menschliche darunter liegt, verrät sich im Epos Sir Gawain und der grüne Ritter, gedichtet um 1370 (ed. Madden 1839, EETS. 4^2, Sp. P. I 311, vgl. Thomas 1883, Schwahn 1884, Steinbach 1886, Fuhrmann 1886). Gawain, der allbekannte Idealritter, der Mann ohne Furcht und Tadel, wird von einem unbekannten Ritter in grüner Rüstung auf die Probe gestellt und besteht sie nicht ganz. Zwei Episoden aus dem »Perceval« des Gautier de Doulens (Fortsetzer des Christian von Troyes) sind dabei eigenartig verknüpft. Die eine bot die Gestalt des herausfordernden Fremden, dem niemand an Arthur's Tafel den Kopf abhacken will, weil man sich nach Jahresfrist von ihm Gleiches gefallen lassen soll. Nur Gawain wagt es. Die andere lieferte die Beschreibung von der Burg und der Dame dieses Ritters, bei welcher Gawain, als er sich nach einem Jahr zur Enthauptung einstellt, eine weitgehende Gastlichkeit geniesst unter der Bedingung, alles mit diesem grünen Ritter zu teilen. Beide Geschichten sind beim Engländer zu einer sittlichen Fabel verbunden: Gawain verliert durch den Schlag des Ritters nicht das Haupt, weil er wenigstens die äusserste Gunst der Dame — widersprechend der französischen Fassung — rechtschaffen abgelehnt hat. Weil er aber einen Gürtel von ihr angenommen und bänglich verhehlt hat, um sich durch dessen angebliche Wunderkraft zu schützen, wird ihm die Haut geritzt. Mit dem Schreck kommt er davon, beschämt und zornig kehrt er zu Arthur zurück. Die alten Romanzen gingen auf im Preis der Tapferkeit und Liebe, zwischen denen erst im »Ywain« ein Gemütskonflikt geschildert ward; hier wird gefragt und gezweifelt, ob die Liebe zu Leben und Frau ein strammes Worthalten erlaubt; man erkennt die Schwäche der Menschennatur; humanistisches Denken vertieft die Poesie. Die wärmsten Sympathien des Dichters, der offenbar adelig war, gehören der chevaleresken Sache; aber die Kanonen von Crecy haben eine skeptischere Zeit eingedonnert. Um das *fabula docet* zu betonen, hat er allerlei symbolische Züge angebracht; der her-

ausfordernde Ritter trägt die grüne Farbe des Friedens; Gawain führt einen fünfeckigen Schild mit der Muttergottes in der Mitte, was auf die Reinheit seiner fünf Sinne, auf die fünf Freuden Mariae u. s. w. geht; das Ganze soll eine Anstiftung der Fee Morgan sein, welche Arthur's lockere Frau ermahnen will. Um zugleich den lehrhaften Gehalt zu verhüllen, sind reiche Schilderungen eingestreut; so von einer Hirschjagd, bei der sich Gawain gleich Tristrem u. A. als Muster höfischer Erziehung bewährt, und von den vier Jahreszeiten, was wohl auf lateinische Muster weist. Das neuerstandene kräftige Versmass des Westens, die Alliteration, ist adoptiert, aber so, dass auf eine Reihe solcher Langzeilen ohne Endreim stets ein Abgesang von fünf reimenden Kurzzeilen entfällt, der offenbar aus der dreizehnzeiligen Strophe stammt. Der Tugendritterroman ist hiemit mehr originell, gedankenhaft und national geworden als im »Ywain«, zugleich etwas skeptisch, was in Chaucer's »Troilus« alsbald zur Ironie ausschlagen sollte. — Einfach alliterierend sind die späteren Werke des Gawain-Dichters, zunächst Reinheit und Geduld (ed. EETS. 1), beide an biblische Parabeln gelehnt und offenbar als Gegenstücke gemeint. »Reinheit« wendet sich an die oberen Stände; der falsche Priester denke an das Gleichnis vom unsauberen Hochzeitsgast, die üppige Gesellschaft an die Sintflut, die stolzen Machthaber an Belsazar! »Geduld« redet zu den Armen und Gedrückten; die sieben Seligkeiten werden ihnen tröstlich vorgehalten; als Beispiel dient Jonas, dessen Zorn, obwohl nicht unberechtigt, dem Herrn der Gnade doch misfällt. Manche Stelle klingt, als wäre sie im Hinblick auf den kommunistischen Aufstand von 1381 entstanden. Einzelne Anspielungen in »Reinheit« verraten auch, dass der Dichter mit »Peter dem Pflüger« Text B bekannt war; aber sein Evangelium ist milder und vornehmer als das des Eiferers Jonas-Langland, seine Tugendauffassung aesthetischer und mehr im Sinn des Boethius, seine Alliteration glatter (Angl. XI 572). — Endlich scheint er sich auch in einer Legende versucht zu haben. St. Erkenwald (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 265, vgl. Knigge 1885), Bischof von London, ward einst zu einem Grabe gerufen, das man bei einem Neubau von St. Paul's entdeckte. Der Leichnam lag in reichen Gewändern mit Krone und Scepter da, rosig wie im Schlaf. Auf Befehl des Bischofs öffnet er den Mund und erzählt, wie er ein Jahrtausend vor Christus Richter war im neuen Troja und deshalb so unversehrt blieb, weil er nicht nach der Person, sondern stets nach der Sache geurteilt habe. Er war als Heide gestorben; aber eine Träne, die jetzt aus dem Auge des Bischofs auf ihn fällt, wirkt wie Taufe, so dass er in den Himmel eingeht. Der Leib zerfällt, die Anwesenden preisen den Herrn, ziehen in Prozession von dannen, und alle Glocken erklingen. Die Dichtung fiel wohl in das Jahr 1386, als ein jährlicher Festtag für St. Erkenwald eingeführt wurde und Richard II. wegen seiner Willkür, Verschwendungssucht und Günstlinge vom Parlament unter Controle gestellt wurde. Chaucer nahm sich auch die Missgriffe seines Königs zu Herzen; aber während er zur Erfrischung den volkstümlichen Realismus der »Canterbury-Geschichten« anschlug, erbaute sich der mehr konservative Gawain-Dichter an der mystischen Pracht des alten Kirchentums.

§ 75. Im nördlicheren England und weit über das englisch redende Schottland hin, das hiemit in die Literatur eintritt, ist der Einfluss dieses Autors oder doch dieselbe Richtung zu spüren. Zur »Perle« steht in naher Beziehung die Epistel von der Susanna, ein sicheres Werk des Huchown vom königlichen Hofe *(of the awle ryale)*, genauer vielleicht Sir Hugh von Eglintoun, der aus Ayrshire stammte, 1367 als Friedens-

vermittler nach England ging, die Schwester des späteren Königs Robert II. zur Ehe nahm und 1381 todt war (aus Ms. Vernon ed. Angl. I 93, Archiv LXII 407, LXXIV 339, vgl. Angl. I 109, XII 437). Huchown schwelgt auch in paradiesischer Beschreibung des Gartens, in welchem die liebliche Susanna zum Bade sich anschickt. Trauer kommt über sie durch die zwei Alten, »gefährliche Priester«, wie es zeitgemäss heisst. Reich gekleidet und rot wie die Rose hört sie die Anklage; mit Unschuldsbeteuerung, Kniefall und Handkuss nimmt sie Abschied vom Gatten, fleht zum Himmel um Hilfe, und wirklich sendet Gott den rettenden Daniel, so dass sich, wie in der »Perle«, die Prüfung in religiöse Wonne auflöst. Die Strophen vereinen wieder Stabreim und Endreim, sind aber nach alter lyrischer Art dreizehnzeilig. Verwandt, obwohl bei weitem nicht so schön, warm und wahr, ist ein Disput zwischen einem Christen und Juden, wobei der Christ ein Edelmann aus Berwick ist (aus Ms. Vernon ed. Horstmann Ae. Leg. 1878 S. 204), und eine Invocatio zu St. Johannes dem Evangelisten (aus dem Ms. Thornton, c. 1430—40, ed. EETS. 26^2 S. 28 und Horstmann Ae. Leg. 1881 S. 467), beide vermutlich von Schotten. Nachdem der Unabhängigkeitskrieg seit 1296 durch ein halbes Jahrhundert gewütet hatte, war eben eine längere Pause gefolgt, welche der Kunst und den Kopisten den Weg über die Grenze öffnete. — »Gawain« hat zunächst gewirkt auf den (rein) Alliterierenden Tod Arthur's (Ms. Thornton, ed. EETS. 8, vgl. Angl. VIII Anz. 179), einen Roman, welcher möglicherweise zu den Werken desselben Huchown gehört (doch vgl. Lübke, Über die Abenteuer Arthur's 1883 S. 30, Angl. XI 585). Mitten zwischen die bekannten Ereignisse der Arthurgeschichte, welche da wesentlich aus den Chroniken des Gottfried von Monmouth und des Layamon frei zusammengewoben sind, mischt sich wieder eine Mutprobe Gawain's: ein fremder Ritter schlägt ihm auf einem Abenteuer eine Ader durch und stillt sofort das Blut, indem er ihm beichtet. Gawain soll sich ihm auch zu erkennen geben, thut es aber zuerst nur mit halber Wahrheit. Die Szene (V. 2513—2716) ist eine Originalzuthat des Dichters und verrät zugleich gelehrte Neigungen; der Ritter heisst nämlich Priamus, vom Geschlechte des Hector und Alexander. Eine andere Episode schildert die Fortuna in der Art des Boethius; sie erscheint Arthur auf paradiesischer Wiese mitten im Walde und zeigt ihm warnend das Geschick der neun edelsten Helden, von denen er ja selbst einer ist, damit er sein Gewissen erforsche. Seltsamer Tiefsinn, Glanz und Wärme der Schilderung wird so überall angestrebt, oft auf Kosten der Einheit, wie gerne bei Nachahmern. In Nordengland schlossen sich daran die Abenteuer Arthur's am Sumpfe Wathelain (ed. Madden im »Gawain« 1839 und Robson, 3 MRom. 1842, vgl. Lübke 1883, Angl. XII 453), welche bei der alten Arthurstadt Carlisle, Cumberland, lokalisiert und wohl auch in der Nähe entstanden sind. Das erste Abenteuer ist von der Königinmutter — wie beim Gawaindichter von der Fee Morgan — angezettelt, welche der Frau Arthur's in Gegenwart Gawain's erscheint, als düsterer Geist aus dem Fegefeuer, um sie zu Seelenmessen zu bewegen. Das zweite Abenteuer zeigt Gawain im Kampf mit einem seltsamen Ritter um dessen Erbe Galloway, welches damals (um 1380?) zwischen England und Schottland in der That strittig war. Gawain siegt, das Gebiet gehört also zum Brittenreiche Arthur's; dieser aber überlässt es grossmütig dem Ritter, welcher fortan zur Tafelrunde gehören soll. Die religiöse und politische Tendenz liegt auf der Hand. Von der symbolisierenden Romanze zur tendenziösen war es ein leichter Schritt. Das Metrum ist wieder die halballiterierende dreizehnzeilige

Strophe. Einzelne Ausdrücke klingen direkt an »Gawain« und »Arthur's Tod« an. Die Erscheinung einer anderen Frau, der Fortuna, steht im Mittelpunkt in zwei nordmittelländischen Dichtungen: Das Parlament der drei Menschenalter (Ms. Addit. 31.042, Ed. vorb. v. Morsbach), rein alliterierend, zeigt den jungen Mann als Liebhaber, den reifen als besitzfroh, den alten aber voll des Bewusstseins, wie vergänglich auch die grössten Liebhaber und Helden der Welt gewesen sind; Fortuna (ed. RelAnt. II 7, vgl. Angl. I 92), meist in dreizehnzeiligen Strophen, handelt von einem traurigen König, der eben vom Glücksrad gestürzt ist, und von einem frischen, der nach der Krone emporlangt, als hätte der Dichter den Übergang des Throns von Richard II. auf Heinrich IV. 1399 im Auge gehabt. Ritterprobe ist auch das Thema in zwei nordenglischen Romanzen, die allerdings sonst weiter abstehen und namentlich im Gebrauch der langen Schweifreimstrophe noch alten Stiles sind: Das Gelübde von Arthur, Gawain, Kay und Sir Bawdewyn zwingt den letzteren zu einem nicht sehr zarten Beweis, dass ihm Eifersucht fremd ist (ed. Madden, Gawain 1839; Robson, 3 M Rom.); Sir Amadas zeigt Noblesse in der Art Gawain's, indem er die Leiche eines bankerotten Kaufmanns — wieder ein bürgerlicher Zug — loskauft und begraben lässt. Dafür hilft ihm der dankbare Tote (vgl. Simrock, Gut. Gerhardt, 1847, Arch. LXXXI S. 141) bei einem Tournier zu Sieg und Königstochter. An die »Abenteuer Arthur's« erinnert das Vorkommen eines Geistes; an »Gawain« seine Forderung, Amadas solle das Gewonnene, d. h. die Königstochter, mit ihm teilen; an die alte Romanze von Amis und Amiloun aber die schauerliche Treue, mit welcher Amadas wirklich zum Messer greift. Es war also kein Zufall, dass die Geschichte, welche auf ein orientalisches Märchen zurückgeht, gerade hier anflog (ed. Weber, AMRom. III, Robson 3 M Rom.). — Als Beweis, dass neben dieser anspruchsvolleren Schule die ursprüngliche einfache Mystik der Marienklagen im westlichen Mittelland noch fortlebte, mag eine zweite Version des Canticum de creatione dienen, in sechszeiligen Schweifreimstrophen 1375 gedichtet, worin das Leben Adams und Evas nach der Vertreibung aus dem Paradies in apokrypher Seltsamkeit erzählt und namentlich betont wird, wie der Baum der Erkenntnis später zum Kreuzesbaum wurde (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1878 S. 124 u. Angl. I 287).

§ 76. Den volkstümlichen Neuerungen des Mittellands und dem höfischen Fortschritt des Westens steht hoch oben in Schottland eine späte Aufnahme und Blüte des alten heroischen Epos in kurzen Reimparen gegenüber, sowie auch im deutschen Hochgebirge, in der Heimat des Oswald von Wolkenstein und des Hugo von Montfort, erst jetzt der Minnesang sich recht entfaltete, während die Ebene längst von neuen Moden überflutet war. Eine starke Persönlichkeit war wieder im Spiel: **John Barber**, auch Barbour geschrieben, was aber weder die ältesten Urkunden, noch Wyntown's Reime bestätigen. Als Erzdiakon von Aberdeen finden wir ihn 1357 und 1364 auf Reisen nach Oxford, 1365 und 1368 nach Paris, um zu studieren und zu wallfahren. Damals schon ein angesehener Mann mit berittener Begleitung erscheint er seit 1372 als *clericus probacionis* des Hofes und war als solcher einmal in einer Finanzkommission Kollege des Sir Hugh Eglintoun. Zu seinen gelehrten Interessen stimmt es, dass er einen Trojanerkrieg dichtete, und wenn die zwei Fragmente eines solchen, welche ein Kopist des XV. Jahrhunderts ihm zuschreibt, wirklich von ihm herrühren, hat er die lateinische Darstellung des Guido de Colonna treu und fliessend in kurze Reimpare übertragen, obwohl noch

ohne poetischen Schwung (ed. Horstmann, Barb.Leg. II 215, vgl. Anz.f.d.A. XI 334, Angl. IX 493, Engl. St. X 373). Aber welch höheren Vorwurf hätte es für einen Schotten jener Zeit, wo eben der Unabhängigkeitskrieg in seinem Sinne beendigt schien und England unter dem altersschwachen Edward III. sogar die Besitzungen in Frankreich einbüsste, gegeben als die Geschichte vom abenteuerreichen König Bruce, mit welchem die schottische Heldenperiode vor zwei Generationen begonnen hatte? Jeden Tag konnte man die Mädchen die historischen Lieder noch singen hören (XVI 520). Die letzten Veteranen, die den Nationalheros gekannt hatten, standen am Rande des Grabes, als Barber um 1375 seine Thaten in zwanzig Gesängen verewigte, und nach der Vollendung 1378 ward er vom Hof mit einer erblichen Pension von 20 Shilling belohnt, die er fromm seinem Domkapitel vermachte. Eine zweite Pension von £ 10 fiel 1388 dem Manne zu, der dem patriotischen Hochgefühl seiner Landsleute so glücklich Ausdruck lieh. Denn volkstümliche und höfische Kunstmittel, Begeisterung und Fleiss hat er in seinem Robert Bruce vereinigt. Gleich zu Anfang hat er eine Zeile aus einem alten Liede (I 37), obgleich er das vornehme Metrum des kurzen Reimpars gewählt hatte. Stolz hebt er seine heimischen Helden durch Vergleiche mit Hektor, Alexander und Cäsar, mit Arthur und den Maccabäern, ohne doch den Gegnern eine noble Achtung zu versagen. Es freut ihn, wenn tüchtig drein geschlagen wird; mit dem grimmigen Humor altgermanischer Epiker nennt er es eine grausame Zuspeise, wenn Douglas die Engländer beim Essen überfällt; aber würdig stützt er die Kampflust auf das Rechtsgefühl und betont die Zartheit seiner Tapferen gegen die Frauen, selbst gegen eine arme Wäscherin, welcher der König auf dem Marsch ein Zelt aufschlagen lässt, weil sie in Kindsnöten ist. Er liebt direkte Reden, spannende Vorankündigungen und politische Weissagungen, wie sie damals populär waren, weiss aber zugleich Vogelsang und Wiesengrün, sowie die Nichtsnutzigkeit der Fortuna zu schildern, wie es eben besonders durch den Rosenroman bei den Gebildeten Mode geworden. Neben dem schwungvollsten Preis der Freiheit, neben Sprüchwörtern, Anspielungen auf die Tierfabel und die Sage von Fingal stehen weise Sentenzen über Liebe und Ehe, Citate aus Cato und Vergil. Nach diesem Hauptwerk (ed. EETS. XI, XXI, XXIX, LV, SpP. I 371, vgl. Regel 1877, Henschel 1886, Baudisch 1886) soll er, wie aus den Äusserungen Wyntown's hervorgeht, einen »Brut« und »Ursprung der Stuarts« geschrieben haben. Starb er doch erst 1395 in seinem stillen Aberdeen, also am Ende des Jahrhunderts, an dessen Beginn seine literarische Gattung, der Heldenroman, im Süden Englands Aufnahme in die Volkssprache gefunden hatte. Nicht ohne bestechende Gründe hat man auch die Schottische Legendensammlung für ein Werk seines Alters gehalten, obwohl die Reime auf einen etwas späteren Dichter deuten (ed. Horstmann 1881, ScotTS. 1887 8, vgl. Angl. IX 493). Jedenfalls rührt sie von einem greisen, versgewandten, welt- und menschenkundigen Geistlichen aus ungefähr gleicher Gegend her. Hauptquelle ist die *Legenda aurea;* doch waren ursprünglich auch ein Temporale und die Marienfeste dabei, während zugleich neben dem religiösen Interesse das nationale stand und zwei schottische Lokalheilige in den Kreis zog. Auffallend ist eine humanistische Milde der Lebensanschauung. An Terenz mahnt die realistische Breite, mit welcher das Treiben der Kupplerin in St. Theodora geschildert wird. Die Sammlung war auch nicht für den Kirchengebrauch bestimmt, sondern zum Lesen für Herren, welche Land und Kirche regieren, manche müssige Stunde haben und gelegentlich ein satirisches Intermezzo

lieben, z. B. über den Eigenwillen der Frauen. Im Gefolge der Freiheitskämpfe war Einheit, Ordnung und Strebsamkeit in das viel-clanige Land gekommen, die schottische Jugend studierte eifrig in Paris, Bücher wurden gesammelt, und Gruppen feingebildeter Männer scharten sich um Hof- und Kirchensitze, während das Volk patriotische und wohl auch andere Lieder sang.

§ 77. Im **nördlichen England** haben wir, abgesehen vom Gawain-Dichter, keine hervorragende Persönlichkeit, welche Schule gebildet hätte, sondern eine breite Volkstümlichkeit überflutet die Literatur. Was die Leute bewegt, sehen wir am besten in der politischen Lyrik. Dieselben lollardischen und demokratischen Tendenzen springen auf wie im Süden; nur nicht so stark, ohne einen Langland oder Robin Hood-Dichter an der Spitze, weil sich hier die nationale Unzufriedenheit überhaupt nie so eingenistet hatte wie im Sachsenland; dafür untermischt mit einem königstreuen Kriegseifer, der sich aus der Nähe der feindlichen Schotten sowohl als aus der Entfernung von den Wirren der Hauptstadt erklärt. An der Themse klang es zuerst: »Als Adam grub und Eva spann, wo war damals der Edelmann?« Dies Losungswort des kentischen Aufstandes von 1381 verwendete dann ein Geistlicher des Nordens als Eingang zu einem Moralgedicht (ed. EETS. 26[2] S. 80), um daran eine Mahnung zu Geduld, Askese und Todesgedanken zu knüpfen, so sehr in Richard Rolle's Manier, dass es in einer Handschrift diesem zugeschrieben wurde. Die Abwehr zeugt für den Angriff. Auf die Mönche selbst, auf Wiclif's C—A—J—M, liefen Strophen um (ed. Th. Wright PPS. I 263), wonach sie den Landmann durch ihr Schachern mit Ablass und Reliquien herunterbringen und ihm, wenn er weg ist, das Weib verführen. Andere Satiren eiferten gegen die Rechtsverdrehung und Verblendung Richards II., gegen den Kleiderluxus der Reichen, gegen den Übermut des Pfennigs, der ein kleines Ding sei und doch die Welt beherrsche (ed. Th. Wright, PPS. I 270 und W. Map S. 359; Percy Soc. XXVII 1849: Satir. Songs S. 43). — Auch historische Lieder in vierzeiligen Strophen begegnen jetzt; nur sind hier die vier Zeilen gleich lang, nach Art des kurzen Reimpars, während in den südlichern Balladen nach alter Tradition septenarischer Rhythmus herrschte. Stofflich ranken sie sich ähnlich an den popularisierten Romanzen empor wie »Robin Hood«, dessen Sage sich, zugleich mit andern Outlaw-Balladen, im Norden immer weiter verbreitete (vgl. Child, Pop. Ball. V 12, 14). Aber neben die demokratische Tendenz tritt dabei stark die äussere Politik. Nur als tröstendes Schlusswort begegnet jene in einer patriotischen Prophezeiungsfabel Auf die schottischen Kriege, welche zwischen Wyltinden und Walle, d. h. in der Gegend von Newcastle und Durham, spielt (ed. in Piers de Langtoft, RBS. XLVII 1868 II 452, Ritson ABall. a. Songs[3] S. 35). Zuerst werden da die bereits gelieferten Schlachten von einem Elf vorausgesagt, der sich, wie Havelok, durch Steinwerfen als ungewöhnliches Wesen dokumentiert. Nachdem so die Zuhörer in Wundergläubigkeit gelullt sind, wird weiter prophezeit, dass in langwierigen, unentschiedenen Kriegsläuften — der Dichter schrieb wohl unter dem alternden Edward III. — der Adel dahin sinken soll. Dann mag der Kaufmann regieren und ruhig mit seinen Päcken ziehen; Vernunft und Weisheit werden einkehren und der Ackermann Ruhe geniessen. Rein dynastisch ist die grössere Geschichte Thomas von Erceldoune, bestimmt, um für den neugewählten Heinrich IV., der nicht umsonst gerade hier an der Nordostküste 1399 eingefallen war, Stimmung zu machen. Der sagenhafte Thomas, seit mehr als einem Jahrhundert todt, soll von einer Elfin bereits den Ausgang der Schottenschlachten erfahren haben, die bis 1399 wirklich stattfanden, und überdies die

sicher ebenso verlässliche Prophezeiung von wunderbaren Erfolgen des neuen Königs, welche leider fromme Wünsche blieben. Die Einkleidung erinnert im Kerne deutlich an die vorhergenannte Dichtung. Die Begegnung mit der Elfin ist aber in einer erotischen Weise ausgeschmückt, welche mit der westmittelländischen »Begegnung im Walde« (§ 49) verwandt scheint; die Darstellung ist gelehrter und höfischer, zum Teil sogar schwungvoll. Das höhere Können des Dichters verrät sich auch äusserlich, indem ein Reim oft durch mehrere Strophen durchgeht (ed. EETS. 61, Brandl 1881). Ein Talent scheint durch die Rücksicht auf Volkstümlichkeit von freier Entfaltung abgehalten zu sein. — Einige Gebete in vier- bis achtzeiligen Strophen mit gekreuzten Reimen markieren daneben die Weiterexistenz einer einfachen geistlichen Lyrik (ed. EETS. 26 S. 72).

§ 78. Nur im geistlichen Epos und Lehrgedicht hielt sich unter solchen Umständen die höfische Form des Reimpars. Eine schöne Legende ist darin abgefasst, von St. Christopher, dem starken Heiden, der nur dem Höchsten dienen will und so zuerst zum Teufel, dann durch diesen selbst zu Christus geführt wird (Ms. Thornton, ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 454). Wenn sich hier in der Wahl des Stoffes von einem geprellten Teufel, sowie in einer Anspielung auf das Hexentum, die Derbheit jüngerer Zeit erst ankündigt, bricht sie klar hervor in einem Miraculum beatae Mariae (ebds S. 503), worin ein gottloser Ritter, ein Verführer von Frauen und Jungfrauen, lange dem Zuspruch eines Bettelmönchs trotzt, bis ihn eine dreitägige Marienandacht zur Beichte bewegt. Der Dichter trug wohl selbst die Kutte. Der Inhalt mahnt an »Robert den Teufel«, den wir alsbald in der Nähe eingebürgert finden werden. Das Metrum ist bezeichnender Weise die zwölfzeilige Schweifreimstrophe. Daneben treffen wir nochmals die zwölfzeilige Kreuzreimstrophe des »Evangeliums Nicodemi« in einer teilweisen Übertragung des Alten Testaments (vgl. Engl. St. X 204, Arch. LXXIX 447). Fromme Lehrdichter blieben, wie im Süden, dem kurzen Reimpar am treuesten. So haben wir eine neue Version der XV signa ante judicium (ed. Angl. III 534, XIII 360); eine Benediktinerregel für Frauen, denn Männer sollten sie lateinisch lesen (ed. Engl St. II 61); ferner einen Traktat von 16.000 Versen, Speculum vitae, über die sieben Bitten des Vaterunsers, die sieben Gaben des hl. Geistes, die sieben Hauptsünden u. s. w., welcher zuerst lateinisch verfasst wurde von John de Waldenby, einem Augustiner Provinzial aus Yorkshire und strammen Gegner Wiclifs, dann ins Englische übersetzt von William Nassington, Proktor am Yorker Kirchengericht um 1380, wie wenigstens ein Teil der Handschriften sagt, während eine den Meister dieser Gattung, Richard Rolle, selbst als Autor bezeichnet (vgl. Engl. St. VII 415, XII 463). Geringschätzig werden in der Einleitung die weltlichen Minstrels erwähnt mit ihrem eitlen Rezitieren, besonders bei Festlichkeiten, von Octavian, Isumbras, Bevis von Hamton, Guy von Warwick u. a. (Ein eigenes Werk ähnlicher Art soll ein Traktat über das Paternoster sein, aus dem Lateinischen des Richard Rolle ins Englische übertragen von einem John Kylyngwyke; so sagt wenigstens ein Ms., beschr. in J. Jarvis' Cat. of Mss. Nr. LXXIV, 1890). Auch in Prosa gingen aus der Schule Richard Rolle's Predigten und Abhandlungen hervor, welche gelegentlich ihm selbst zugeschrieben wurden (Engl. St. VII 416, EETS. 20 S. 1 u. 49), sowie umgekehrt sein »Psalter« von den Lollarden zu einem Werke ihrer Partei gestempelt wurde (Bramley's Ed. S. 2).

§ 79. In der weltlichen Epik ist im nördlichen Dialekt nur mehr die zwölfzeilige Schweifreimstrophe zu erweisen. Ein Tugendritter, der

wenigstens insofern an »Ywain« anknüpft, als er zur Tapferkeit auch noch Frauenrücksicht hinzulernen muss, ist Sir Perceval (ed. Halliwell, Thornton Rom. 1844, vgl. Ellinger 1889). Aber die derben Streiche, wie sie der im Walde aufgewachsene Junge in den Arthurkreisen anstellt, sind in den Vordergrund gerückt. Groteske Züge, z. B. dass er in Ziegenfellen an den Hof ritt, sind beigefügt; auch Märchenhaftes, wie eine Hexe und ein Zauberring. Der höfische Stoff, wie ihn abermals Christian von Troyes bot, ist nach der volkstümlichen Romanzenformel von frühem Exil, niedriger Verkleidung und sieghafter Rückkehr eines edlen Sprösslings zugeschnitten, während die gedankenhaften Elemente, z.B. das Abenteuer mit Dame Lufamour aus Maidinenland, wo schon die Namen zum Deuten einluden und der hochgebildete Gawain-Dichter in Symbolik geschwelgt hätte, unausgenützt blieben (vgl. Nutt 1888, Gött. Gel. Anz. 1890 Nr. 12). Verwandt ist die Geschichte von Sir Degrevant (ed. Halliwell ebds.), der am Arthurhofe weilt, ohne sich um die Liebe zu kümmern, und erst durch kräftig ausgeführte Abenteuer zum Verständnis der Damen gelangt. Während aber Percevals Abenteuer durch seine närrische Unerzogenheit ihren Hauptreiz erhalten, ist hier ein Wilddiebstahl vorangeschoben: Degrevant findet seinen künftigen Schwiegervater mit sechzehn erlegten Hirschen in seinem Forst, besiegt ihn im Massengefecht und fordert ihn noch zum Zweikampf, was einerseits auf die westmittelländisch phantastischere Romanze »Sir Degaree« zurück, andererseits auf die patriotische Schlachtenballade »Chevy Chace«, welche im Laufe des nächsten Jahrhunderts hier auftaucht, voraus deutet. — Ein zweiter Stoffkreis der weltlichen Epik, die Charlemagne-Romanze, ist vertreten durch die Belagerung von Mailand, mit viel christlichem Schwertergerassel (vgl. Dannenberg 1891, Engl. St. XIII 156), und in Herzog Roland und Sir Otuel (ed. EETS. XXXV), dessen Dichter sich wieder einen Ausfall auf die Torheit weltlicher Minstrels gestattet. Engländer beteiligten sich damals auch thatsächlich an den Kreuzzügen gegen die Preussen. Verwandten Inhalts ist La Bone Florence (ed. Ritson, AMRom. III, vorb. v. Vietor, vgl. Wenzel 1890), die rührende Geschichte einer römischen Kaisertochter, welche von dem hundertjährigen Garcy aus Konstantinopel mit den Waffen begehrt und in heftigen Kämpfen um Rom verteidigt wird. Statt Heldenthaten gegen die Heiden erzählt aber dann der offenbar geistliche Verfasser, wie Maria die Arme wiederholt aus der ärgsten Schändungsgefahr rettet, bis diese Nonne wird und selber an Kranken Wunder thut. Die Frommfärbung der Romanzen, im südöstlichen Mittelland schon um 1300 erweisbar, riss hiemit auch hier ein, wie denn London gewöhnlich das literarische Wetter für den Norden signalisierte. Nur ist am Humber die Zeichnung gerne schärfer: Florence schlägt einem Verführer die Zähne aus und schneidet einen Räuber vom Galgen, um ihn zu ihrem Diener zu machen. Die Quelle ist französisch, die Bearbeitung meist eine kürzende. — Eine dritte, sehr beliebte Gattung sind Rittergeschichten, die nach Art der St. Eustachius-Legende einen Orientzug mit Kinderraub durch phantastische Tiere behandeln. So begegnet hier eine zweite Version des Octavian, wohl nach einem anderen französischen Original, weniger bürgerlich und lebensfroh, aber markanter in den Charakteren und frömmer (Ms. Thornton, ed. Sarrazin 1885, vgl. Eule 1889). In Sir Eglamour von Artois soll zugleich ein entführter Sohn später seine Mutter heiraten, was an »Sir Degaree« erinnert (ed. Halliwell, Thornton Rom., vorb. v. Schleich, vgl. Percy Pol. Ms. II 338, Zielke 1889). Besonders aber gefiel Sir Isumbras (ed. Halliwell ebds., krit. Ed. vorb. v. Zupitza); denn da werden nicht weniger als drei Kinder und das Geld des Vaters von vier Bestien

geraubt, Isumbras selbst wird als gottvergessener Ritter vor unseren Augen seiner adeligen Attribute entkleidet, und sieben Jahre muss er Schmied sein, bis er durch Tapferkeit gegen die Sarazenen wieder zu Ehren gelangt. Das befriedigte offenbar die derbe Phantasie der Nordleute.

§ 80. Nordmittelländische Denkmäler landschaftlich von den nördlichen trennen sei noch gewagt, obwohl vielleicht das Eindringen der Londoner Sprache schon die Grenzen zu verwischen begann. Abgesehen von den bereits erörterten Werken des Gawain-Dichters scheint ein neuer Guy von Warwick in Reimparen hierher zu gehören (ed. EETS. XXV/VI, vgl. Engl. St. XIII 136). Ferner mehrere Romanzen in langen Schweifreimstrophen: 1) Ipomedon muss sich auf Befehl seiner Dame in Jagd, Turnier und tugendhafter Frauenbehandlung Ruhm verdienen, wobei viele antike Namen wie Nestor, Meleager, Kreon, Antenor u.s.w. mit Gelehrtheit kokettiren, während die Verkleidung als Narr, die der Held eine Zeitlang annimmt, ein altheimisches Sagenmotiv dieser Gegend ist (ed. Kölbing 1889, vgl. Engl. St. XIV 371, 386). Die Vorlage ist französisch, die Übertragung sorgsam mit allerlei Streben nach Verfeinerung. 2) Auf ganz volkstümlichem Niveau wie vorher »Florence« steht die eng damit verwandte Romanze von Emare, auch einer viel misshandelten und weit verschlagenen Kaiserstochter, wobei aber ein Teil der bösen Männer durch eine verleumderische Schwiegermutter und den Teufel selber als Verführer ersetzt ist (ed. Ritson, AMRom. II, vgl. Engl. St. XV 248). Wieder betont der Erzähler, anlässlich der Busse ihres Gatten in Rom, den frommen Charakter seiner Geschichte im Gegensatz zu den weltlichen Minstrels. 3) Athelston (ed. Engl. St. XIII 331), der sagenhafte König, der gern zu litterarischen Fiktionen verwendet wurde (vgl. Gray-Birch, Cartul. Ags. II 325 u. XXII), soll, als er seinem kinderlosen Vetter in der Regierung gefolgt war, einen seiner geschworenen Brüder voreilig für einen Verräter gehalten und samt seiner Familie gröblich mishandelt haben. Erst durch die Dazwischenkunft eines Erzbischofs und eines Gottesurteils wird er von seinem Unrecht überzeugt. Den Verläumder zerreissen fünf Pferde: möge Gott jeden so strafen! 4) Eine politische Tendenz gesellt sich zur Volkstümlichkeit im Grafen von Tolouse (ed. Lüdtke 1881). Er rettet eine unschuldige Kaiserin, welche nach Art der fränkischen Kaiserin Judith 831 und der keuschen Susanne von zwei Edelleuten verleumdet ist, und indem er für ihre Ehre kämpft, gegen den Kaiser selbst die Sache der Gerechtigkeit hoch hält, wird er zuerst sein Stellvertreter, dann nach dessen baldigem Ableben durch Wahl der Lords sein Nachfolger auf dem Thron: denn er hatte die Kraft, die Feinde abzuwehren. Zu keiner Zeit hatte eine solche Romanze so viel Sinn als bei der Thronbesteigung Heinrich's IV. 1399/1400, den der Dichter als ein offenbar kirchlich gesinnter Mann zu preisen auch guten Grund hatte, weil Heinrich gegen die Lollarden war. 5) Klerikale und Lancasterfreundliche Stimmung äusserte sich gleichzeitig noch greitbarer im Sir Gowther, einer Umbildung der Sage von Robert dem Teufel (ed. Breul 1886, vgl. Anz. f. d. Alt. XIV 205). Zugleich fand die alte Freude dieser Gegend am Grotesken Befriedigung in der Speiseszene, wo der Held mit den Hunden um die Knochen rauft, was den Küchenjungen Havelok und den als Bettler verkleideten Horn Childe noch übertrifft. Freilich macht es der Vergleich erst recht deutlich, wie sehr die naive Gestaltungslust jener alten Epiker jetzt mit Tendenzrücksichten sich mischte.

§ 81. Ein sicheres Erzeugnis von der Südseite des Humber und voll des hiesigen Volksgeistes sind die Towneley Spiele (ed. Surtees Soc. 1836, SpP. I 357, vgl. Angl. XI 218). Fünf ganze Stücke und verschiedene

Fragmente haben sie mit den York Spielen gemein, welche offenbar die Anregung gaben; bei den Zünften der Stadt Wakefield knapp neben Towneley jedoch, ferner ab vom Sitz des Erzbischofs und der hohen Klerisei, wucherten namentlich die humoristischen Elemente mit zuchtloser Üppigkeit auf, während Bibelstellen mit gedankenloser Treue zitiert werden. Frau Noah macht sich breit, als resolutes Bürgerweib, mit der Kunkel in der Hand, an Wehrhaftigkeit den Männern überlegen. Der prahlende und schliesslich doch ohnmächtige Tyrann ist eine so beliebte Rolle, dass sie nicht bloss allen aktiv beteiligten Obrigkeiten, dem Herodes, Pilatus, den Hohenpriestern u. s. w. auf den Leib geschnitten wurde, sondern auch dem Cäsar Augustus, obwohl er nach seiner Rasselrede gar nichts mehr zu sagen oder zu thun hat. Beide Figuren sind wieder in der lateinischen Komödie schon im XII. Jahrhundert nachzuweisen, z. B. im »*Miles gloriosus*« von einem Nachahmer des *Matthäus de Vendôme*, und hielten sich auf der englischen Bühne in wachsender Bedeutung bis zu Shakspere's »Lustigen Weibern von Windsor«. Auch die komische Person im zweiten Weihnachtsspiel — das ernste allein genügte hier nicht —, der schlaue Schafdieb, der seine Genossen während des Schlafes bestiehlt und sich dann herauslügen will, hat in einer lateinischen Komödie des XII. Jahrhunderts *De clericis et rustico* z. T. ein Vorbild (vgl. Cloetta S. 79, 86, 93 153, auch Anz. f. d. Alt. XVII 47) und reicht andererseits hinab bis zum Ausplündern des Schäferjungen im »Wintermärchen«. Wenn dabei der Viehdieb den schottischen Namen Mack führt; wenn er als grosser Herr in südlichem Dialekt sich einzuführen versucht; wenn die Schäfer über die Bedrückung des Bauernstandes klagen; wenn der gestohlene Hammel, von Mack als Säugling in der Wiege versteckt, für ein so gutes Kind ausgegeben wird, dass kein Graf ein besseres haben könnte, und wenn anderswo (XXX 310) der Teufel sich einen Lollarden nennt, hören wir einen lauten Widerhall der politischen, sozialen und religiösen Tagesfragen, wie ihn die würdevolleren, aber auch steiferen Spiele der vorhergehenden Periode noch nicht kannten. Neben solcher Ungebundenheit des Inhalts fällt es doppelt auf, dass als Versmass die komplizierte dreizehnzeilige Strophe gewählt ist, wie sie die Umgebung und Schule des vornehmen Gawain-Dichters liebte, als träte der Bürger auch in künstlerischer Beziehung jetzt dem Adeligen auf die Ferse.

§ 82. Während in den Provinzen der französisch-spielmännische Stil, der im XIII. Jahrhundert aufgenommen und guter Ton geworden war, teils beim Eindringen in die Massen vergröbert, teils mit der altheimischen Alliteration zu einem seltsamen, kurzlebigen Archaismus verschmolzen wurde, fand in London eine zweite Aufnahme eines höfischen Stils aus Frankreich, zum Teil auch aus Italien statt, der wesentlich reflektierend ist. Statt des Klerus und der Minstrels übernahm eben der frisch unter dem Südhauch der Renaissance erwachsene Stand der lateinkundigen Laien die geistige Führung. Die mittelalterlichen Ideale wichen antikisierenden; die Heiligen nicht bloss allegorischen, sondern mythologischen Figuren; der gläubige Preis heldenhafter Tapferkeit und Liebe einer gedankenhaften Charakteristik oder schmeichlerischen Huldigung oder zweiflerischen Kritik. Die Komposition wird dabei eine wohl berechnete; Schönheit in unserem Sinn und humanistische Weisheit stellen sich ein, aber auch eine bisher verschmähte Thatsächlichkeit, Ironie, Zotenfreude. In metrischer Hinsicht charakterisiert sich die neue Kunstpoesie durch die Einführung des fünffüssigen Jambus, vor dem die kurzen Reimpare binnen wenigen Jahrzehnten aus den vornehmen Kreisen fast verschwanden. Der Fünffüssler wurde die Uniform der ganzen Schule. Er kam aus

Frankreich; italienischer Einfluss hat wohl nur auf die grössere Freiheit des Rhythmus gewirkt. Er wird entweder parweis gereimt wie im Rolandslied und den älteren, *chansons de gestes*, auch bei Machault (*heroic couplets*); oder — weit häufiger — zu Stanzen verbunden, in der Lyrik oft von acht Zeilen, sonst gewöhnlich von sieben (*rhyme royal*), ungefähr wie bei den damals modernen Pariser Dichtern Machault, Deschamps u. a., von welchen überhaupt eine mächtige Anregung nach London herüberspielte. Die Beliebtheit des Metrums beruht wohl hauptsächlich darauf, dass fünf Füsse leichter der klappernden Monotonie entgehen als die vier des bisher bei der feineren Gesellschaft üblichen kurzen Reimpars; sie bieten überdies mehr Raum zur Entwickelung von Gedanken; sie können mehr Worte in einem Zuge ins Licht der Aufmerksamkeit rücken und begünstigen so statt des sinnlichen Taktgefühls ein vergleichendes Auffassen und feines *double entendre*; sie klingen getragener im Pathos und natürlicher bei realistischer Darstellung. Der alten Richtung gehören noch zwei politische Hofgedichte in achtzeiligen Kreuzreimstrophen an, natürlich mit Versen zu vier Füssen, doch schon mit durchgehender Wiederholung des Strophenschlusses. Das eine beklagt den Tod Edward's III. 1377 und fordert die Lords auf, fest zu Richard II. zu halten. Das andere ist eine Warnung zu politischer Eintracht unmittelbar nach dem Aufstand von 1381 (ed. Th. Wright, PPS. I 215 u. 250). Verfasst hat sie wohl ein Geistlicher im Interesse und in der Umgebung des Königs. Gründer der neuen Richtung und sofort auch ihr bedeutendster Vertreter war ein Weltkind, mit dem die englische Literatur auch für heutige Leser ohne weiteres geniessbar wird, der darum auch ihr Vater genannt wird: **Geoffrey Chaucer.**

§ 83. Dieser Bedeutung entsprechend ist er von jeher im Zentrum der mittelenglischen Forschung gestanden. Die erste Gesamtausgabe, von Speght 1597, rief bereits einen Kommentar von Thynne hervor (ed. EETS. 9). Eine Ausgabe mit Quellennachweis, Glossar, sprachlicher und metrischer Abhandlung lieferte Tyrwhitt 1775, während »Beowulf« noch 40 Jahre ungedruckt blieb. Eine kritische, wenigstens von einzelnen Stücken, haben versucht ten Brink (Chauc. Soc. Ser. II S. 165), Zupitza 1882, J. Koch 1883. Neben dem handlichen Abdruck einer Handschrift von Morris, der sog. Aldine Edition, nach der man zu zitieren pflegt, gibt es kommentierte Teilausgaben von Morris und Skeat in der Clarendon Press (auch SpP. I 356, II 373). In Buchform erschienene Übersetzungen haben wir von Hertzberg, J. Koch und Düring, Skizzen seiner äusseren Entwickelung von A. W. Ward (Men of Lett. 1879) und Furnivall (Prolog, Clar. Ed. 1886), ein meisterhaftes Bild seiner inneren von ten Brink (Ch. Studien 1870, Gesch. d. Engl. Lit. II[a] 1889), der auch seine »Sprache und Verskunst« 1884 behandelt hat (vgl. Gräf 1888, Erl. Beit. IV). Die Chaucer Society, gegründet und geleitet von Furnivall, erstrebt vollständige Mitteilung des handschriftlichen Materials, der Quellen und Analoga, der Lebensnachrichten und der wertvolleren Aufsätze über ihn, ist daher stets nachzuschlagen. (Zum Hss. Verhältnis vgl. Angl. III 184, IV Anz. 93, VI Anz. 91).

§ 84. Geboren um 1340, denn Anno 1386 nannte er sich selbst 40 Jahre und darüber alt, sah der kleine Chaucer bei erwachender Vernunft gerade die ersten Verheerungen des schwarzen Todes 1348/9, welcher Zerknirschung und apathische Leichtlebigkeit zugleich in die Massen trug. Vater und Grossvater waren Weinhändler in London; das eigene Schänkhaus in Thames Street mag dem Knaben manchen sehr realistischen Eindruck geboten haben. Aber höfische kamen dazu und erwiesen sich als stärker, so dass jene nach einer langen dichterischen Entwickelung erst

hervortraten. Die Familie war normannischer Herkunft — *chaucier* = Strumpfwirker —, hatte ein Wappen und mancherlei Beziehungen zum Hochadel. Vater John Chaucer hatte die Fahrt Edward's III. und der Königin nach Flandern und Köln 1338 mitgemacht; er starb 1366. Die Mutter, Agnes, war die Nichte eines Hamo de Copton. Geoffrey lernte Französisch, Latein und Italienisch in guter Schule; dazu feine Sitte als Page in schwarzen und roten Hosen am Hof einer Prinzessin (1357). Einige warme Erinnerungsverse an die Mutter abgerechnet hat er auch lange Zeit nur Damen von schier unnahbarer Hoheit geschildert, um später zu ebenso grotesken Buhlerinnen überzugehen. Er nahm ferner Teil an einem Feldzug gegen Frankreich (1359—60), der mit grossem Glanz begonnen wurde, aber mehr mit Falkenjagden und Proviantmangel verlief als mit Heldenthaten. Wenn er schon damals die nachdenkliche Haltung mit den am Boden suchenden Augen hatte, die er später an sich selber lächelnd hervorhob, ist es kein Wunder, dass er bei einem unbedeutenden Anlass gefangen wurde. Der König kaufte ihn am 1. März 1360 los, für £ 16, während gleichzeitig für ein Pferd £ 16. 13. 8 gezahlt wurde. Die zuhöchst gepriesenen Dinge der Erde von der komischen Seite zu betrachten bekam er weitere Gelegenheit als Kammerdiener des Königs, der nach einer Periode der Thatkraft und Popularität rasch gealtert war und einmal vom Parlament aus der Umstrickung einer törichten Maitresse befreit werden musste. Da besorgte er Tisch und Bett, trug die Fackel, that Botengänge u. dgl., wofür er 1367 eine Pension von 20 Mark jährlich bekam, eine Spende, welche natürlich nicht ausreichend war, den bald Dreissigjährigen zu versorgen.

§ 85. In diese Zeit scheinen die ersten Werke zu fallen, die wir von ihm besitzen. Pathetisch und panegyrisch ist ihr Charakter; angelernte Motive aus der französischen Modepoesie, mit sentimentaler Überschwänglichkeit behandelt. Der Dichter schwebt noch in einer Traumwelt hoch über der Wirklichkeit. Der Gegenstand seiner Gefühle ist eine Dame, welche alle äusseren und inneren Vorzüge mit einer unerbittlichen Grausamkeit verbindet. Die Klage über den Tod des Mitleids (VI 285) gibt ihnen den klarsten Ausdruck. Der Frau Mitleid wollte er eine Bittschrift überreichen an seine Angebetete, die Krone aller Tugenden, die »Königliche Hoheit«, die geborene Güte; aber Mitleid findet er auf der Leichenbahre, und Grausamkeit regiert. Die beiden Allegorien waren schon im Rosenroman vorhanden (vgl. VI 108 und Statius XI). Die siebenzeilige Strophe von fünffüssigen Versen ababbcc (*rhyme royal*), die hier zuerst in der englischen Literatur auftritt, ist ebenfalls eine Variation französischer Muster (Kissner, Ch.'s Bez. z. ital. Lit. 1867). Vielleicht war auch die heissersehnte Liebe dieser königlichen Dame so gemeint, wie oft bei französischen und englischen Anhängern der neuen Schule: als Freigebigkeit. Denn als Chaucer schon längst verheiratet war, behauptete er noch immer, an der Liebe, so fleissig er sie auch verherrlicht, keinen Teil zu haben (IV 51, V 228). In erotischen Ausdrücken besang er später auch die Königin Anna, um ihre Fürsprache zu gewinnen (V 277). Bemerkenswert ist endlich, dass diese Liebe, nachdem sie Chaucer acht Jahre krank gemacht, mit dem Tode der Herzogin Blanche von Lancaster vorüber war (Sept. 1369, vgl. V 156). Diese Dame hatte sich John von Gaunt, der ehrgeizigste Sohn Edward's III., mit Rücksicht auf ihre grossen Besitzungen zur Gemahlin genommen. In Beziehung stand Chaucer zu ihr; soll er doch auf ihren Wunsch ein Mariengebet von de Deguileville übersetzt haben, Chaucer's ABC, worin zum ersten Male achtzeilige Strophen von fünffüssigen Versen ababbcbc be-

gegnen (V 78). Dieselbe Stimmung sehnsüchtiger, verhimmelnder und doch unerhörter Liebe atmen ein Roundel und ein Virelay (VI 304, 305), in denen wir möglicher Weise Reste von Chaucer's Jugendlyrik (vgl. V 228, 289, auch Academy Nr. 987) haben. Die Strophen sind zierlich und etwas künstlich nach französischer Mode gebaut. Als die Herzogin starb, wandte er sich an den mächtigen Witwer und Erben mit einem elegischen Epos zu ihrem Preis, mit dem Buch von der Herzogin (V 155, vgl. Angl. VI Anz. 91). Es ist eine Vision, worin das verlorene geliebte Wesen in herrlicher Landschaft und Gesellschaft dem Hinterbliebenen entgegentritt, so dass sich sein Schmerz in Bewunderung und Wehmut auflöst. Eine gewisse Verwandtschaft mit der »Perle« ist insofern nicht zu verkennen. Aber die Quelle ist eine französische, Machault's »*Dit de la fontaine amoureuse*« (Chaucer Stud. S. 197), vermehrt um ein gut Teil glänzender Beschreibung, allegorischer Liebesmaschinerie und antikisierender Figuren aus dem Rosenroman. Auch das Metrum — kurze Reimpare mit einem lyrischen Einschiebsel in Strophen — weist auf Machault. Der Traum von König Seix und der treuen Alcyone, der schon in dieser Quelle als vorstimmende Parallelgeschichte mit feiner Kompositionskunst angebracht ist, wurde von Chaucer direkt nach Ovid's Metamorphosen erweitert. Individuell ist namentlich die herzhafte Wärme, mit welcher er die kleinen Vögel auf den Dachziegeln über seinem Zimmer singen lässt, und die launige Anspielung auf sein Kämmereramt, indem er dem Traumgott für ein bischen Schlaf gern das beste Bett und Zimmer herrichten will; endlich die Andeutungen von eigenem »Liebeskummer«. Ob die Trauer des Witwers wirklich so tief war, wie sie Chaucer beschreibt, mag man bezweifeln. Herzog John, der Begründer der Dynastie Lancaster, die mit seinem Sohn erster Ehe, Heinrich IV., den Thron usurpieren sollte, war ein ehrgeiziger, frivoler Machthaber, der schon bei Lebzeiten seiner unersetzlichen Blanche eine anerkannte Maitresse mit mehreren Kindern hatte, die er wieder erst nach dem Zwischenspiel einer zweiten Geschäftsheirat an dritter Stelle ehelichte. Gewiss aber ist, dass Chaucer alsbald in ehrenvollem königlichen Auftrag 1370 nach auswärts, 1372—3 nach Italien geschickt wurde, womit für ihn eine zweite Kunstperiode begann.

§ 86. Chaucers Berührung mit der italienischen Renaissance, durch Handelsinteressen veranlasst, wurde für die englische Literatur ein Ereignis ersten Ranges. Vorher schon war zwar Richard d'Aungerville, der einstige Lehrer Eduard's III., dann Bischof von Durham, ein Büchersammler und Verfasser einer Apologie der Dichtkunst († 1345), mit Petrarca (1304—74) persönlich zusammengekommen, auf die schöngeistigen Interessen des damals noch jungen Laura-Sängers aber wenig eingegangen (Voigt, Wiederbel. d. kl. Alt.[2] II 251). Chaucer erfuhr (bei persönlichem Zusammentreffen?) von dem ausgereiften Laureatus in Padua die Geschichte der Griseldis, die er später genau nach dessen lateinischer Version übertrug (II 279). Auch Boccaccio und Dante hat er gründlich studiert (vgl. Ch. Soc. II: Trial Forwords S. 76), wobei erwähnt werden mag, dass knapp nach Chaucer's Anwesenheit in Florenz Boccaccio seine Dante-Professur antrat (Okt. 1373) Die Wirkung zeigte sich bald nach der Heimkehr in einer Reihe von Werken, zu denen er sich allerdings die Zeit zwischen allerlei Amtsgeschäften stehlen musste. Denn Gesandtschaften — darunter 1378 eine dritte nach Italien — und einträgliche Vormundschaften wurden ihm zugeteilt und namentlich eine Zolleinnehmerstelle im Hafen von London, die er 1374—84 mit allen Schreibereien persönlich führen musste. Dabei finden wir ihn 1374 im Besitze eines Hauses beim Aldegate- Tor und einer Frau Philippa, welche im Haushalt der Königin gewesen war, von deren Sohn, dem obgenannten Herzog

von Lancaster, manches schöne Neujahrsgeschenk, und dazu mit ihrem Gatten für geleistete Dienste eine Pension von £ 10 bekam. Mit adeligen Herren erscheint er mehrfach in guten Beziehungen (Athenaeum 3144, 3161).

§ 87. Das Problem seiner inneren Entwicklung in dieser Periode ist, wie er zuerst zu höherem Denken und dann durch diese befreiende Zwischenstufe zu einer humoristischen Lebensauffassung kam. Hilfreich trat Dante's Einfluss auf; so in der Legende der hl. Cäcilie. Chaucer übertrug sie aus der *Legenda aurea* des Jacobus a Voragine und aus den *Acta Sanctorum* (vgl. Engl. St. I 215), im gehobenen *rhyme royal*, ganz in würdiger Gläubigkeit, und gab ihm zum Eingangsakkord den Preis Mariens aus dem »*Paradiso*«. Später ward sie den »Canterbury Geschichten« einverleibt als Erzählung der zweiten Nonne (III 29). Auch zwei Betrachtungswerke hat er übersetzt: Innocenz, *De contemptu mundi*, woraus wir wenigstens mancherlei Fragmente als Einschaltungen in seinen späteren Dichtungen besitzen (Arch. LXXXIV 405), und Origines, *Homilia de Maria Magdalena*, die bis auf eine Erwähnung im Prolog zur »Legende den guten Frauen« (V 289) ganz verloren scheint. Zu solch ernster Stimmung passte das Epos von Palamon und Arcite, wie er es nach der *Teseide* des Boccaccio in erster Version schrieb. Wieder besitzen wir nur wenige Fragmente, welche aber doch über das Metrum — *rhyme royal* — und die pathetische Auffassung keinen Zweifel lassen. Die beiden athenischen Jünglinge, edle Freunde in gemeinsamer Kerkernot, werden durch den blossen Anblick einer fern auftauchenden Dame, in deren Schönheit sie sich sofort verlieben, die grimmigsten Gegner. Der Haft entronnen schlagen sie sich wild im Walde und gesittet im Turnier, bis Arcite, der Sieger, vom eigenen Pferd erschlagen, gen Himmel fährt; und nun, hoch über der Erde, lernt er das Ringen der Menschen nach der blinden vergänglichen Lust belächeln (V 76). In Zusammenhang damit steht es wohl, dass Chaucer um dieselbe Zeit in einer Prosaübersetzung des Boethius, *De consolatione Philosophiae*, gerade jene Stelle mit einer begeisterten Anmerkung markierte, wo von dem hebenden, befreienden Vertrauen auf das eigene Denken die Rede ist (III. B. 2. Metr.). Waren Chaucer's Ansichten bisher dogmatische gewesen, so wurden sie durch die noch halbheidnischen Ausführungen des Spätrömers über Naturlauf und Vorsehung humanistisch gefärbt. Der höfische Begriff der Liebe, wie er in den Dichtungen der ersten Periode ausschliesslich herrschte, verband sich mit einem platonischen, wonach die Liebe das Band ist, das die Elemente und die Welt zusammenhält. Priesterglauben und Damengunst schienen Chaucer jetzt, vom philosophischen Standpunkt aus, klein.

§ 88. Indem er den Rosenroman übersetzte, eine Arbeit, welche von Deschamps gerühmt (Oeuv. II 138), aber nur z. T. (VI 1 v. 1—1704, vgl. Acad. 951) erhalten ist, lernte er diese Hauptideale des christlichen Mittelalters wohl noch skeptischer betrachten; denn der Roman hat einen Januskopf: in den ersten 4070 Versen hatte G. de Lorris die Liebe gefeiert, in dem viel umfangreichern Rest aber lieferte sein Fortsetzer Joan de Meung die schärfste Satire auf die Geistlichkeit und Frauen, und gerade die letzteren Partien scheint Chaucer mit unhöfischem Eifer ins Licht gestellt zu haben (V 286). — Dass auch Umgebung und Erlebnisse beitrugen, um ihn allmählich sehr tief in die Wirklichkeit sehen zu lassen, ist nicht unwahrscheinlich. In der Klage des Mars (VI 260, vgl. Metamorph. IV 167) besang Chaucer im feierlichen *rhyme royal* einen skandalösen Liebeshandel, der eben (1379, vgl. Angl. IX 582) zwischen John Holland, einem Urenkel Edward's I. (Mars), und Isabella, einer Schwägerin des Herzogs von Lancaster (Venus), vorgefallen war, und zwar sichtlich

zum faunischen Vergnügen des Herzogs selbst. Im nächsten Jahr entband ihn eine gewisse Cäcilie Chaumpayne von allen Rechtsfolgen *de raptu suo*. Gewiss ist, dass Chaucer bald nach der Abfassung von »Palamon und Arcite« eine Sinnesänderung durchmachte, von pathetischem zu humoristischem Denken; denn er stiess das Epos um und verwandelte es später in eine wenn auch nicht ganz konsequente Persiflage der heroischen Liebe, wobei er sich die Umstimmung durch die Wahl eines andern Metrums erleichterte. So ward es dann, nicht ohne Ironie, in den Canterbury-Geschichten dem sehr idealen Kreuzzugsritter in den Mund gelegt, ein Jahrhundert vor Ariosto (vgl. Chauc. St. 40, Engl. St. I 149).

§ 89. Ein aristophanischer Zug blieb daher selbst dem panegyrischen Parlament der Vögel (IV 51) nicht fremd, einer Gelegenheitsdichtung im *rhyme royal* zur Vermählungsfeier des prachtliebenden Richard II., welcher sich ja für englische Dichtung interessierte, mit der deutschen Kaiserstochter Anna von Böhmen 1382. Die Vögel, vor deren Versammlung der Adler (König) gegen zwei Mitbewerber (Baiern und Meissen, vgl. Engl. St. I 288) sein Weibchen gewinnt, waren zum Teil wohl satirische Masken für Leute des Hofes. Zur Schiedsrichterin ist nach einer Anregung des Alanus de insulis, *De planctu Naturae*, die Dame Natur bestellt, der aber Chaucer eine viel philosophischere Bedeutung verlieh, die sie auch bei seinen Schülern dauernd beibehielt: sie heisst die »Stellvertreterin Gottes«, wie bereits einmal im Rosenroman; sie knüpft und ordnet die Elemente, gleich der Liebe bei Boethius (II. B. 8. Met.). An dem Garten der Frauenliebe — ein typisches Bild aus dem Anfang des Rosenromans — hat dagegen Chaucer den Geschmack verloren: über dem Eingang sieht er die hoffnungslose Aufschrift von Dante's Höllentor, und nur mit einem schützenden Führer in der Art des Vergil, mit dem hoch in den Sphären wohnenden Africanus aus Cicero's »*Somnium Scipionis*«, wagt sich der Dichter hinein.

§ 90. In solchen Erwägungen und Empfindungen, nicht etwa bloss in Leichtlebigkeit, wurzelte sein Humor, der frei von den Rücksichten des Gelegenheitsdichters heraustrat in Troilus und Criseide (IV 108, vgl. Acad. 926). Hier, wie in »Palamon und Arcite«, hatte Chaucer eine italienische Quelle — Boccaccio's *Filostrato* — und eine pathetische Liebesgeschichte des Altertums, die er aber sofort schalkhaft ausdeutete. Troilus, beim Italiener ein Mann der Leidenschaft, ist bei Chaucer ein Schwärmer, welcher der Natur doppelt erliegt, weil er sich über sie erheben wollte. Criseide ist nicht mehr ganz naive Hingebung, sondern ein halb bewusstes und fast kokett sich sträubendes Opfer der Fortuna, einer zweiten Lieblingsgöttin des Dichters, die sich zur Dame Natur verhält wie Zufall zu Ordnung. Pandarus, der Gelegenheitsmacher, ist aus Criseide's Vetter in ihren Onkel verwandelt, in einen alten, durchtriebenen Realisten, in den Träger der Ironie (Lemcke's Jahrb. IV 92). Wie Criseide nach ihrer, ach! so harten Trennung von Troilus und Auslieferung an die Griechen sich gleich dem galanten Diomedes, der sie abholt, nicht zu entziehen vermag, wird mit sarkastischem Mitleid geschildert. Bei der Himmelfahrt des verzweifelten Troilus, der jetzt endlich über die kleine, eitle Welt zum Lachen kommt, verwendete Chaucer bereits ein Fragment aus »Palamon und Arcite«, als wäre ihm dieser Gedanke besonders wertvoll gewesen. Die Handlungen sind ärger geworden als im Italienischen, die Menschen aber zugleich entschuldbarer. Die Selbstheuchelei der Leidenschaft wird scharf erfasst und doch mit einer Art Wehmut dargestellt. Das Motiv der Frauenprobe taucht auf, reicher als das der Ritterprobe beim Gawain-Dichter. In der kompakteren Composition, in den gedankenhaften Eingängen der Gesänge

und in manchem schönen Landschaftsbild verrät sich Einfluss der *Divina comedia.*

§ 91. »Geh, kleine Tragödie«, sagt Chaucer zu dieser Geschichte in einem bescheidenen Geleitwort, einem erweiterten *envoy*, wie es dann auch bei seinen Schülern beliebt war; »gebe Gott mir noch eine Komödie zu schreiben«, d. h. nach gemein mittelalterlichem Sprachgebrauch, eine glücklich ausgehende Dichtung überhaupt, mit welcher aber hier nach ten Brink's ansprechender Vermutung das Haus der Fama gemeint ist (vgl. Acad. Nr. 887—893, Engl. St. III 209, Angl. VII Anz. 24, 203, XIV 184). Das ist ebenfalls eine Vision, aber mit noch engerem Anschluss an Dante; ein Gelegenheitsgedicht, aber zugleich ein tiefsinniger Ausdruck von Chaucers Auffassung der Poesie und der Poeten; wenn man will, der erste kunsttheoretische Versuch in der englischen Sprache. Das Datum ist bis auf den Tag zu bestimmen: 10. Dezember 1383. Chaucer hatte seine Zolleinnehmergeschäfte gründlich satt; er sehnte sich nach Muse für seine Phantasie. Müde ist er von einer Pilgerfahrt zurückgekehrt und verfällt in einen Traum, der von dem Wunsche eingegeben ist, öfter eine solche Fülle von Menschen und Leben zu sehen. Zuerst findet er sich im Tempel der Venus, der mit der Geschichte des Aeneas (nach Vergil), des ebenso ungetreuen als heroischen Liebhabers, ausgemalt ist, wieder mit Anspielung auf die Höllenqualen der Verliebten, wobei diesmal Dante ausdrücklich zitiert wird (V *222*). Aber dieser prächtige Tempel ist nur von Glas, nur erdichtet und ohne reale Stätte. Dagegen ist die Welt der Wirklichkeit, in welche der Dichter alsdann heraustritt, eine öde Wüste. Hier schliesst das erste Buch, welches dem »Inferno« entspricht. Im zweiten, gleichsam dem »Purgatorio«, erscheint der Adler der Philosophie und wird des Dichters Führer, teils in der Art des Boethius, teils der Dante'schen Beatrice, teils des Ovid'schen Ganymed. Er hebt ihn auf Jupiters Befehl und zur Belohnung für seine Arbeit im Dienste Cupidos in die Lüfte, um ihn zum Hause der Fama zu bringen, bei der alle Laute zusammentreffen, alle wahren und falschen Neuigkeiten, unerhörte Geschichten von Streit und Liebe, von Lustigkeit und Verstellung. Auf dem gestirnten Wege dahin schwelgt Chaucer auch in astronomischen Genüssen. Das dritte Buch gilt seinem Aufenthalt bei der Fama selbst, bei der er sich wohl fühlt, aber nicht in ihrem glänzenden Thronsaal, wo sie den grossen antiken und modernen Sängern und Helden Ruhm austeilt, der ehrsüchtige Haufe sie umdrängt und die Art des Rufes von ihrer Glückslaune abhängt; sondern nebenan im laubigen Haus der Gerüchte, Labyrint genannt: da fliegen durch so viel Thüren, als Blätter an Bäumen sind, Nachrichten von allem herein, was auf der Welt geschieht, getreue und gefärbte durcheinander; da kann er die volle Breite des Lebens sehen; da will er glücklich und fleissig beobachten, wenn ihm der König Musse giebt. Dante hat eine religiöse Stufenleiter von Sehnsucht, Annäherung und Ideal entwickelt, Chaucer eine künstlerische, von schmerzlich enttäuschender Liebesillusion auf den Flügeln humanistischen Denkens zu einem frischen Realismus, dem auch die Wahl des Metrums — leichte, kurze Reimpare — entspricht. Ein Bekenntnis dessen, was ihn im Innersten bewegte, liegt im Gedicht. Gegen vieles, was die Menschen hochschätzen, war er gleichgiltig; er hatte wenig geselligen, noch weniger asketischen Ehrgeiz, machte sich selber lustig über seiner Leibesfülle behagliches Anschwellen und verriet im elfischen Ausdruck seines Gesichts ein *nihil a me alienum* (vgl. III 130). Aber wo es sich um Nahrung für die Phantasie handelte, wurde das Weltkind ernsthaft. Einsiedlerisch sass er Abends über seinen Geschichtenbüchern, und kein Morgen war ihm zu

früh, um in die Natur hinaus zu wandern. Möge ihm sein »irdischer Jupiter« zum Lohn für den Preis seiner Gemahlin Befreiung von der lästigen Schreiberei in der Zollstube gewähren, und der bunte Zug der Lebenspilger mit ihrem verschiedensten Empfinden und Reden wird an Chaucer einen allseitigen, klaren und freien Zeichner finden.

§ 92. In der That gewährte ihm der König im November 1384 eine zeitweilige, im Februar 1385 eine ständige Amtsvertretung, und hiemit begann eine dritte Periode seines Schaffens, mit viel Musse und zwei umfangreichen Rahmenerzählungen. Die Canterbury Geschichten, sein Hauptwerk, nehmen sich wie eine unmittelbare Durchführung des realistischen Programms aus, das er im »Haus der Fama« entworfen hatte, bis auf die Einkleidung mit dem Pilgerzug; während die Legende von guten Frauen (vgl. Kunz 1889) einen Rückschritt in den Glastempel heroischer Liebe bezeichnet. Auch das Versmass, welches Chaucer durch diese beiden Dichtungen einführte — *heroic couplets*, beweglicher als der *rhyme royal* — ist mehr auf die humoristisch charakterisierenden »Canterbury Geschichten« gemünzt als auf die pathetische Legende. Vielleicht hat nur ein äusserer Anstoss die »Legende« veranlasst. Die Königin, obwohl sie für Chaucer's Entlastung gesprochen hatte, nahm es ihm übel, dass er im »Troilus« und in der Übersetzung des Rosenromans viel Ungalantes auf die Frauen gehäuft, und trug ihm zur Sühne auf, über gute Frauen zu schreiben. Chaucer hatte, wie um vorzubeugen, schon im »Haus der Fama« bei der Dido-Geschichte die Qualen der Liebe auf Rechnung der treulosen Männer gesetzt. Jetzt stellte er die Frauen vollends als Märtyrerinnen der Liebe hin, deren er, abgesehen von der Königin selbst, neunzehn auswählte, alle aus dem Altertum, um in der halb christlichen, halb antiken Manier der Frührenaissance ihre »Legenden« zu schreiben. Für die Anlage einer solchen Sammlung schwebte ihm wohl Boccaccio, *De mulieribus claris*, als Muster vor (Angl. V 313). In einem Prolog voll feiner Entschuldigung preist er die Königin als Chorführerin, sowohl unter dem Bilde der treuen Alceste, als des Massliebchens, in welches Alceste nach Froissart verwandelt worden. Mit grosser Sorgfalt auf Bau und Zusammenhang hat er diesen Prolog sogar ein zweites Mal redigiert (Kunz 1889). Dagegen sind von den Legenden selbst nur neun vorhanden, was auffallend den neun Jahren entspricht, welche die Königin noch lebte. Auch die Art, wie er die Quellen bearbeitete, zeigt mehr Lateinkenntnis und Stilgewandtheit als Teilnahme, und am Ende ein deutliches Ermatten. Sein Herz war bei den Canterbury Geschichten, deren Abfassung nebenher lief und die wohl aus ganz anderen Gründen unvollendet blieben.

§ 93. Für ihre Einrahmung bot wohl wieder Boccaccio das Vorbild. Wie im »Decamerone« werden die Geschichten an einer bestimmten Stelle und Stunde von einer Gesellschaft erzählt, welche froh ist, der Krankheit entronnen zu sein und sich die Zeit zu kürzen. Aber sie bleibt nicht ruhig in einer Villa beisammen, sondern reitet mit allerlei Intermezzos zum Wallfahrtsort Canterbury, dessen historische Erinnerungen (vgl. Dean Stanley, Hist. memor. of Cant.[5] 1868) mit dem Charakter der Schaar bedeutsam contrastieren. Ferner sind die Personen selbst bei Chaucer von verschiedenem Stand und Wesen und werden in einem eingehenden Prolog der Reihe nach beschrieben. Da ist zuerst der adelige Kreis, vertreten durch einen alten Ritter, einen modischen Junker und einen Lehnsmann. Es folgen Geistliche und Nonnen; dann Leute des dritten Standes: Kaufmann, Scholar, Rechtsmann, Freisasse; endlich als Arbeiter fünf Hand-

werker, ein Koch und ein Matrose. Nach diesen Typen der Stände kommen, abgestuft nach Charakteren, ein schwindelhafter Doktor und das lockere Weib von Bath; die Idealfiguren des Pfarrers und des Pflügers; Clowns (Müller, Konviktsschaffner, Verwalter, Büttel, Ablasskrämer) sorgen für Abwechslung und der Wirt zum Heroldsrock in Southwark, wo die Gesellschaft zusammentrifft, für Ordnung. Chaucer selbst schliesst sich nicht aus; er lässt überhaupt mehr als irgend ein früherer Dichter sein individuelles Wesen hervortreten, entsprechend dem Selbstgefühl, welches erhöhte Bildung und Kunst dem Einzelmenschen geben. Solche Mannigfaltigkeit der Erzähler hatte grosse Vorteile: Pathos oder Ironie einer Geschichte wird oft erst durch die dahinter stehende Gestalt des Vortragenden recht wirksam; Stoff und Ton können sich bunter entfalten; die Fabulistik des Italieners wird durch nordische Charakteristik ersetzt. Die Menschenkenntnis, die dazu gehörte, hatte sich der Zöllner im Welthafen von London fast erwerben müssen. Die Anregung zu einer so systematischen Deputation der Stände kam wohl von Langland, wie denn Chaucer gerade in diesem nationalsten seiner Werke des öftern an die heimischen Literaturgattungen anknüpft; aber statt der Allegorien haben wir hier Individuen. Gleich Langland führt Chaucer seine Leute auf einer Pilgerfahrt zusammen; aber nicht zu einer Abstraktion, zur Wahrheit, sondern zum specifisch englischen Volksheiligen Thomas von Canterbury. Er wiederholt die Lollarden-Figur des Pflügers, stellt ihr aber einen ebenso braven Pfarrer brüderlich zur Seite, denn der Humanist steht über den religiösen Parteien (vgl. Simon 1879).

§ 94. Die Reihenfolge der Erzählungen beginnt mit dem erstgenannten Erzähler, dem Ritter, befreit sich dann aber von der Standes- und Charakterordnung und gehorcht hauptsächlich dem Gesetze des Kontrastes. Ein Muster dafür lag bereits in dem weitverbreiteten Novellencyclus von den »Sieben weisen Meistern« vor, wo abwechselnd für und gegen den Glauben an die Frauen plaidiert wird. Eine dieser Geschichten ist sogar aufgenommen (die des Konviktsschaffners). Aber Chaucer liess nicht sechszehnmal ununterbrochen über ein und dieselbe Frage handeln, sondern bildete kleinere Gruppen, über deren Verbindung er sich freilich noch nicht endgiltig klar war, als ihn der Tod vom Torso abrief. Kaum hat der Ritter, ein ehrenhafter Haudegen mit einem zarten Mädchenherzen, von dem romantischen Liebeskampf des Palamon und Arcitas erzählt, so drängen sich einige Naturbursche vor: der Müller schildert ein sehr unchevalereskes Liebesduell im Hause eines Zimmermanns mit grotesker Unflätigkeit, und der Verwalter, selbst ein Zimmermann, antwortet mit einer doppelten Hanreigeschichte von einem Müller (vgl. Angl. II 135, VII 38, Engl. St. IX 240, Zs. f. vgl. Litgesch. II 182). Auch der Koch sollte seinen Senf dazu geben; in der Überlieferung ist hier aber eine Lücke. — Vereinzelt kommt dann die Legende von der hl. Constance, einer edlen Dulderin, welche vor der Ungerechtigkeit ihrer wechselnden Männer und Schwiegermütter immer nur durch ein Wunder gerettet wird. Wenn dies gerade der Rechtsmann erzählt, noch dazu mit einer Einleitung über die Nachteile der Armut (vgl. Arch. LXXXIV 406), die seine eigene habsüchtige Rechtsgleichgiltigkeit gewissermassen als Prinzip begründet, liegt die Satire auf der Hand. — Das nächste Fragment beginnt dafür mit einer sehr ungeduldigen und lüsternen Wallfahrerin, der Frau von Bath. Sehr bewandert in theologischen Satiren auf die Frauen (Angl. XIII 175) erörtert sie das Problem der Herrschaft über den Mann sowohl an den Erlebnissen mit ihren eigenen Gatten und Liebhabern, als an einer Feengeschichte, die mit Ritter-

proben à la »Gawain« verwandt ist. Nicht minder gierig sind zwei Männer, noch dazu in kirchlicher Stellung, der Bettelmönch und der Büttel vom geistlichen Gericht, beide zugleich unter einander in Streit. — Eine Gruppe feinerer Leute befasst sich dann mit dem Problem der ehelichen Treue. Der Scholar, ein braver, dem Leben entrückter Gelehrter, schildert die ideale Hingebung der Griseldis, während der Kaufmann, selbst ein Windbeutel, eine junge Frau gegen ihren törichten alten Manne den gröbsten Ehebruch treiben lässt (vgl. Angl. VII 155). Der höfische Junker erzählt umgekehrt von einem jungen Manne königlichen Geblüts, der sein liebendes Weib plötzlich verlässt, und zwar mit einer Märcheneinkleidung von orientalischem Zauber, viel bewundert von Spenser und Milton (Engl. St. XII 161 und 323). Der Freisasse aber bringt ein Beispiel von Edelmut auf männlicher und weiblicher Seite zugleich. — Unklar scheint sich Chaucer über den Moment geblieben zu sein, wo die (zweite) Nonne zum Worte gelangt. Ihr hat er die längst vollendete Legende von der hl. Cäcilie zugewiesen, gegen deren würdevolle, Danteske Mystik die Enthüllungen scharf abstechen, welche darauf der Diener des Kanonikus vom alchemystischen Treiben seines Herrn macht. Dieser Diener schliesst sich erst auf dem Wege der Gesellschaft an, wie um die systematische Aufzählung des Prologs auch in Bezug auf die Zahl der Personen natürlich zu durchbrechen. — Eine weitere Gruppe eröffnet der Wirt mit der Aufforderung, etwas Anständiges zu erzählen. Das erweist sich aber als unerwartet schwierig. Der Doktor, an Blut gewöhnt, gerät auf die Notzuchtgeschichte von Appius und Virginia (vgl. Rumbaur 1890). Der Ablasskrämer predigt gegen allerlei Begehrlichkeit, der er sich doch selber höchst schuldig zeigt. Dem Pfarrer, der jetzt daran kommen soll, entreisst der Matrose das Wort zu einer schmutzigen Mönchsfarce. Selbst die Priorin, obwohl sittig bis zur Zimperlichkeit, bringt nichts Säuberlicheres vor als die Legende des ftommen Knaben Hugh von Lincoln, der wegen seines steten, hellen Gesanges *Alma redemptoris mater* von den Juden ermordet und am übelriechendsten Orte versenkt ward; aber noch mit durchschnittener Kehle singt er da unaufhörlich seine Hymne, so dass der Gesellschaft ganz nüchtern zu Mute wird. Jetzt greift der Dichter selbst ein. Auf die unmittelbar vorhergehende Verspottung kindischer Legenden setzt er die der vulgarisierten Romanzen. Im tollsten Bänkelsängerton leiert er vom tapfern Ritter Sir Thopas, wie er schwitzend auf Abenteuer herumsprengt, als schöner Mann mit safrangelbem Bart von der Liebe einer Elfenkönigin träumt, für sie mit einem Riesen kämpft u. s. w. Die Parodie geht zum Teil direkt auf den »*Lybeaus Disconus*« und den »*Launfal*« des Thomas Chestre, welche ja beide vor nicht sehr langer Zeit und im südlichen Mittelland entstanden waren; mehr aber noch im allgemeinen auf die läppische Formelhaftigkeit, die äusserliche Beschreibungssucht, die elende Komposition und zersungenen Strophen der Strassenrhapsoden, bei welchen der vor zwei Jahrhunderten höfische Romanzenstil inzwischen degeneriert war (Engl.St. XI 495, Sarrazin, Octav. S. XXX). Mit edler Volkstümlichkeit, mit »Robin Hood«, mit »Peter dem Pflüger« stand Chaucer auf dem besten Fuss; nur die literarische Kunstlosigkeit hat er gegeisselt, hier sowohl als in gelegentlichen Ausfällen auf die gedankenlos rasselnde Alliteration manches nördlicheren Dichters oder die rohe Bramarbasrolle des Pilatus in geistlichen Spielen (II 96, III 262). Unterbrochen im Sir Thopas durch den Protest des Wirtes schlägt der Dichter endlich einen weisen, allerdings etwas trockenen Ton an mit dem Prosadialog von Melibeus und dessen Frau Prudentia über die Versöhnlichkeit (vgl. Arch. LXXXVI 20). Auch

der Mönch gibt eine Reihe tragischer Charakterskizzen aus der Weltgeschichte, in gelehrter Epigrammatik und einer feierlichen Strophe, der achtzeiligen Stanze. Die Wohlanständigkeit erweist sich aber nicht als ergötzlich, wird daher vom Wirte abgebrochen. Viel besser weiss ein behagliches Pfäfflein, der Nonnenpriester, die Leute zu fesseln, indem er mit verräterischer Wärme die Daseinslust des Hahnes Chanticlere schildert inmitten seiner sieben Hennen. Die alte satirische Tierfabel des Südens spielt hiemit herein; aber Chanticlere, vom Fuchs geholt, weiss ihm, dem Ärgern und Dümmern, doch zu entrinnen: memento Jack Straw's Communistenaufstand 1381! — Im Übrigen ist nur noch das Schlussfragment vorhanden. Der Konviktsschaffner handelt von der ehrlichen Krähe, welche dem Phöbus die Untreue seiner Gattin verrät und dafür gezaust und verstossen wird: suche niemand die Männer offen aufzuklären! Inzwischen ist die Gesellschaft nach Canterbury gelangt, und der Pfarrer rundet das Ganze mit einem religiösen Prosatraktat ab, um den Erdenpilgern den Pfad ins himmlische Jerusalem zu weisen (Angl. V Anz. 130). Ursprünglich waren jedem Fahrtgenossen — 31 laut Prolog, dazu Dichter, Wirt und Diener des Kanonikus — noch zwei Geschichten für die Rückreise zugedacht (II 25); davon scheint aber Chaucer später abgekommen zu sein (III 261). Auch von den zwei Geschichten auf der Hinreise ist nicht die Hälfte vorhanden, im Ganzen bloss 24, und selbst diese nicht in endgiltigem Gefüge. So sollte der Koch nach einem Entwurf an vierter Stelle sprechen; nach der Einleitung zur vorletzten Geschichte hat er noch immer nicht gesprochen, und gleich darauf in der fest angegliederten Einleitung zur letzten wird bemerkt, dass jetzt alle Geschichten erzählt seien bis auf die des Pfarrers (vgl. Eilers 1882). Was bei genügender Reifezeit und -stimmung wohl ein Meisterwerk der Komposition geworden wäre, wie sie das Mittelalter in England nicht gekannt hatte, ist aus Stücken und Lücken mehr ahnungsweise zusammen zu konstruieren, als sicher zu erkennen (vgl. Bradshaw, Collect. pap. 1889).

§ 95. Wenigstens von 1388 an, welches das wahrscheinliche Datum des Prologes sein soll (Engl. St. XII 469), haben wir uns Chaucer vorwiegend an dieser Arbeit zu denken. Ein Dutzend Jahre in sorgenloser Musse wäre dafür keine zu grosse Frist gewesen. Für die »Legende von guten Frauen« hatte er sechzig alte Bücher zusammengetragen, wie er selbst in der älteren Fassung des dazu gehörigen Prologes sagt; wie viel mehr las er wohl für die weit umfangreicheren und mannigfaltigeren Canterbury Geschichten! Eine ganze Series der Chaucer Society dient der Mitteilung seiner Quellen (vgl. Zs. f. vgl. Lit. II 182, Angl. XIV 174). Es kam auch vor, dass ihm eine Figur besonders ins Interesse und über den Rahmen hinauswuchs; so wurde das Vorwort der Frau von Bath zu einem grossen Excurs voll Weibersatire, den er separat mit einem launigen Begleitschreiben (VI 299, vgl. Litbl. 1883 S. 425) an einen Freund sandte, um ihn vom Heiraten abzuschrecken. Äussere Unterbrechungen, welche ihm Zeit und Stimmung raubten, mussten daher die Vollendung des Ganzen sehr in Frage stellen. Kaum war er 1386 als Mitglied für Kent ins Parlament und hiemit in den Kampf der Parteien eingetreten, so verlor er, noch im Dezember desselben Jahres, seine Einnehmerstelle. Seine Frau starb 1387 oder kurz darauf. 1388 verpfändete er seine Pensionen. Wohl ward er im Juli 1389 durch den Einfluss der Lancasters zum kgl. Hofbaubeamten ernannt, hatte für das hübsche Einkommen von 2 Shilling täglich die Bauten in Westminster, Windsor, an der Themse zwischen Woolwich und Greenwich zu überwachen und konnte sich vertreten lassen. Aber schon Ende 1391 ging

ihm der Posten wieder verloren. Eine kgl. Pension von £ 20, die er seit 1394 hatte, aber unregelmässig empfing, bewahrte ihn nicht vor Schulden, so dass er 1398 einen Sicherheitsbrief vor seinen Gläubigern brauchte. Richards II. Racheakte und Willkür, sein Leichtsinn und Niedergang machten ihm Kummer; noch im Oktober 1398 bekam er von ihm jährlich eine Tonne Wein; die politische Unordnung nahm aber so zu, dass er gerade ein Jahr später willig den Staatsstreich Heinrichs IV. anerkannte und sich von diesem Sohne seines alten Patrons John von Lancaster eine Unterstützung ausbat (Begleitstrophe zur »Klage an die leere Börse«, VI 924). Zu seinen alten Pensionen von 20 M. und £ 20 kamen jetzt noch 20 M.; am Weihnachtsabend 1399 kaufte der Dichter ein Haus im Garten der Marienkapelle, Westminster, für 53 Jahre, als sollte ein langes, gedeihliches Schaffen beginnen; aber am 25. Oktober 1400 war er tot, kaum 60 Jahre alt. So blieb sein Hauptwerk ein Bündel Fragmente.

§ 96. Was er in den neunziger Jahren daneben schrieb, ist nicht viel und trägt durchaus den Charakter des Gelegentlichen an sich. Königin Anelyda und der falsche Arcyte (V 196), halb Epos und halb Klagegedicht der von ihrem kriegerischen Gatten verlassenen Königin, scheint sich auf denselben Fall zu beziehen wie die Geschichte des Junkers, mit der sie auch die äussere Ähnlichkeit hat, dass sie plötzlich abgebrochen wurde. Erleichtert hat sich Chaucer die Aufgabe, indem er die erste, umgestossene Version von »Palamon und Arcite« teilweise hineinwob (ten Brink, Chaucer Stud. S. 48, Engl. St. II 230). Eine Klage der Venus (VI 271), welche der Franzose Granson (Rom. XIX 411) gedichtet hatte, verwandt mit der »Klage des Mars«, musste Chaucer auf Wunsch der darin beteiligten Herzogin Isabella († 1394) ins Englische übersetzen. Nicht gerne that es der alte Mann, und machte sich's möglichst bequem durch Aufnahme auffallend vieler Reimwörter aus dem Französischen. Eine schöne Ballade von Chaucer (VI 275), gerichtet an seine *mother of norture*, die als Tochter des Phöbus und als Massliebchen gefeiert wird, reiht sich wohl als Entschuldigungsgedicht gegenüber der unwissentlich beleidigten Königin an den Prolog zur »Legende von guten Frauen«. Vielleicht gehört auch ein Preis der Frauen (VI 278) in diesen Zusammenhang. Ein populär wissenschaftliches Prosawerk über den Gebrauch des Astrolabiums stellte er zum Teil nach dem Lateinischen des Messahala für seinen zehnjährigen Sohn Lewis 1391 zusammen, als Einführung in die damals viel betriebene Sternkunde. Der zärtliche Vater war zugleich ein guter Bürger, indem er Richard II. in zwei Balladen, Beständigkeit und Vornehmheit, warnte (VI 292, 296). Er spricht da wie ein in Ehren ergrauter Patriot, dessen Stimme Gewalt hat. Die übrige Lyrik der dritten Periode umfasst scherzhafte Sendschreiben an Freunde, höfische Bittgesuche, schwermütige Betrachtungen über den Wechsel des Glücks und der Welt. Boethius ist vielfach benützt, zum Teil direkt übersetzt. Das Versmass schwankt zwischen sieben- und achtzeiligen Stanzen, oft mit Wiederholung des letzten Verses oder Wortes, wie es besonders französische Sitte war und auch bei seinen Schülern Sitte wurde. Schöpferisch ist er in der Lyrik weniger aufgetreten; die Hauptdomäne seiner Kunst war das Epos, und als Epiker hat er am fruchtbarsten weiter gewirkt. Für die ungewöhnliche Anerkennung, welche Chaucer in diesem letzten Jahrzehnt genoss, ist es bezeichnend, dass jetzt auch seine kleineren Gedichte sorgsam aufbewahrt wurden, während wir von seiner Jugendlyrik kaum Proben haben und aus der zweiten Periode nicht einmal die Absalon-Ballade, in welcher die Königin bedauerte ausgelassen zu sein (V 292); ferner dass Heinrich IV. sein Gesuch schon vier

Tage nach der Thronbesteigung gewährte; endlich die Achtungsbeweise von literarischen Männern verwandter Richtung wie Gower und Scogan.

§ 97. John Gower, *armiger*, war etwas älter als Chaucer, wahrscheinlich ein Kenter, aber begütert in drei Grafschaften; eine strenge Natur und fähig zu heftigen Ausfällen. Er hatte in vornehmem Französisch »*Cinquante ballades*« gedichtet (ed. Stengel, Ausg. u. Abh. 1886), in sieben- oder achtzeiligen Stanzen mit Schlusswiederholung, voll platonischer Liebe wie es höfische Pariser Mode war, mit Maienlandschaft und Vogelsang, Allegorien und antiken Beispielen, nur von vornherein gelehrter und lehrhafter als Chaucer. Französisch war auch sein »*Speculum meditantis*«, welches verloren ist. Lateinisch hat er die Schäden der Zeit, besonders der Geistlichkeit, bloss gelegt in der grossen Satire »*Vox clamantis*« (ed. Roxborough Club 1850), welche hauptsächlich den Aufstand des Wat Tyler 1381 behandelt, mit Anlehnung an die Traumgesichte des Daniel, so dass eine interessante Parallele mit dem Gawain-Dichter entsteht. Chaucer kannte ihn bereits 1378 und machte ihn während der dritten italienischen Reise zu seinem Bevollmächtigten. Dann eignete er ihm den lockern »Troilus« zu, als dem »moralischen Gower« (V 77), schalkhaft, denn das Moralisieren war Gowers literarische Stärke und poetische Schwäche. Aber erst zu Anfang der neunziger Jahre folgte Gower dem erfolgreichen Beispiele Chaucers, sowie einem Winke Richards II., der ihn einmal auf der Themse zu sich in die Barke nahm, und schrieb auf Englisch seine Confessio amantis (ed. Pauli 1857, vgl. SpP. I 347, EETS. II S. 347, Karl Meyer 1889, Höfer 1890). Es ist eine pathetische Rahmenerzählung, nach Art der »Legende von guten Frauen«, ebenso vor dem mythologischen Liebeshof insceniert, zu Ehren der Liebe geplant und fast aus lauter Geschichten des Altertums zusammengesetzt (Angl. V 365). Freilich feiert er nicht so sehr die natürliche als die himmlische Liebe, die *caritas*. Er ist christlicher als Chaucer, warnt vor Sinnlichkeit und den sieben Todsünden, hat daher statt der Legendenform eine Beichte als Einkleidung gewählt, welche ein unglücklicher Liebhaber vor einem Priester der Venus, Genius genannt, ablegt. Seine Geschichten sind mit noch grösserer Belesenheit zusammengetragen, wogegen die Komposition des Riesenwerks — über 30,000 V. — weniger Kunst zeigt. Statt Humor hat er Zitate aus den Kirchenvätern. Während Chaucer vielfach ein volkstümliches Gefühl verrät, in der Wahl seiner Canterbury-Wallfahrer, in Sprüchwörtern (vgl. Erl. Beit. VIII) und realistischen Ausdrücken, in direkten Aussprüchen zu Gunsten der unteren Stände (vgl. bes. III 301 u. 332—4), ist Gower durchaus aristokratisch, kennt für das Volk nur *obeisaunce under the reule of governaunce* und schwelgt in französischen Wörtern, namentlich im Reim (Tiete 1889). Zu diesem konservativem Wesen stimmt es, dass er meist beim kurzen Reimpar bleibt und sein mundartliches Partizip Präsens auf *ende* noch schreibt, welches sonst aus der Schriftsprache bereits verschwunden war. Wenn er der Liebesgöttin einen Gruss an Chaucer in den Mund legt, als an ihren liebsten Schüler und Dichter, kann er es nicht lassen, im Hinblick auf dessen Alter freundschaftlich den Wink beizufügen, er solle jetzt endlich über seine Liebe Testament machen; worauf Chaucer im Vorwort des Rechtsgelehrten (II 172) fein erwiderte, so blutschänderische Geschichten wie die von Canacee oder Tyrius Apollonius in der »*Confessio amantis*« trage er doch nicht vor. Freilich, eigentliche Unterordnung des selbständig gereiften Gower unter den jüngeren Chaucer war nicht zu erwarten. Als der Regierungswechsel von 1399 kam, waren auch die beiden wieder einig in der Anerkennung Heinrichs IV. In der Adresse, welche Gower dem neuen König widmete (ed. Th. Wright, PPS. II 4),

wandte er wie Chaucer englische Stanzen zu sieben Zeilen an. Eine Ballade von gutem Rat in demselben Metrum, welche ihm wenigsens eine Handschrift zuspricht (Karl Meyer S. 71), lehnt sich im Eingang sogar wörtlich an einen Vers in Chaucers »Vornehmheit« (VI 295 Z. 18), wo er sich durch den Zusammenhang als ursprünglich erweist. Nach dem Tode Chaucers liess Gower in einer zweiten Redaktion der »*Confessio amantis*« den Gruss der Venus natürlich weg. Jetzt kehrte er auch zum Latein zurück, lieferte in der »*Chronica tripartita*« eine heftige Verurteilung seines früheren Gönners Richard II., sehr *post festum*, denunzierte in einem anderen lateinischen Pamphlet die teuflische Schlauheit der Lollarden, welche ohnehin von den Lancaster-Königen verfolgt wurden (ed. Roxburgh-Club 1850), ging überhaupt auf die orthodoxe und konservative Richtung des Usurpators leidenschaftlich ein. Die Geisteselasticität des Freundes fehlte ihm; mürrisch klagte er oft über Alter, Krankheit, Blindheit. Er starb 1408 mit Hinterlassung einer spät (1397) geheirateten Frau und eines grossen Vermögens und wurde ein Jahrhundert lang als Meister der Rhetorik neben Chaucer gepriesen.

§ 98. Scogan wird in einer launigen Epistel des alten Chaucer (VI 297) als ein Dichter beschrieben, der ebenfalls grauhaarig, beleibt und gar nicht mehr nach Liebe angethan ist. Er hat einen so lästerlichen, übermütigen, im Liebeskodex verbotenen Ausspruch Cupido selber in den Mund gelegt, dass Venus darüber in eine Thränenflut ausgebrochen ist — Anspielung auf die Wassernot von 1393. Er steht bei Hof in hoher Gunst, möge sie also für seinen vergessenen Freund Chaucer gebrauchen. Die Angaben passen auffallend auf den Hof der Liebe, eines der sog. unechten Chaucer-Epen: ein höchst obscönes Statut wird da vom Liebesgott vor versammeltem Hofstaat verkündet (IV 16); wiederholt kommt der Dichter auf diesen Kapitalspass zurück (IV 35 und 43); er selbst ist über die Jahre der Liebe hinaus; seine Beliebtheit bei Hof rückt er stark ins Licht. Auch dass Chaucer zu Ende seiner Epistel auf die Freundlichkeit des Tullius als Vorbild hinweist, hat da seinen guten Bezug; denn der »Hof der Liebe« beginnt mit einer Erwähnung der frischen (Rhetorik-) Blumen, welche im Garten des Cicero stehen. Ist Scogan der Verfasser, so weicht er von Chaucer ebensoweit nach der derben Seite ab, wie Gower nach der moralisierenden. Er schreibt in Chaucers *rhyme royal*, aber mit minder reinen Reimen. Hauptsächlich angeregt durch den Rosenroman, gefällt er sich zugleich in Anspielungen auf den »Tod des Mitleids«, die »Klage des Mars«, »Troilus«, »Parlament der Vögel«, »Haus der Fama«, »Legende von guten Frauen«, »Anelida und Arcite«. — Sicher beglaubigt ist von Henry Scogan eine Adresse in demselben Metrum An die Lords des königlichen Hauses (ed. Chalmers, Brit. Poets I 552), d. h. an die Söhne Heinrichs IV., geschrieben im Auftrag ihres Vaters, wohl gegen 1413, um sie zur Tugend zu ermahnen. Darin erscheint Scogan als altes Hausmöbel der Lancasters; vielleicht hatte schon sein früheres Werk, gleich Chaucers »Klage des Mars«, dem alten Herzog John Spass gemacht. Seinem »Meister« Chaucer zollt er ein warmes Wort der Erinnerung.

§ 99. Jüngere Talente, welche in den neunziger Jahren mit Chaucer bekannt wurden, gingen fast auf in seinem Einfluss. Lydgate zählte einmal in der Begeisterung alle Werke auf, die er von ihm kannte. Hoccleve versuchte seine Züge in einer Federskizze fest zu halten. Beide versäumten keine Gelegenheit, ihn zu rühmen; alle epischen und lyrischen Kunstdichter des XV. Jahrhs. standen in seinem Bann; noch bei Shakspere, Spenser und Milton, Dryden und Pope, Chatterton, Walter Scott und Longfellow ist sein Geist zu spüren.

IV. LANCASTER UND YORK.

XV. JAHRHUNDERT.

§ 100. Seit Heinrich IV., der sich anfangs um so nationaler gab, je schwächer sein Rechtstitel war, so dass schon Schotten und Waliser 1400 ihm englische Briefe schrieben (RBS. XVIII 23 und 35), wichen nicht bloss die fremden Schriftsprachen vor der neuentstandenen heimischen zurück, sondern auch die Dialekte. Die südlicheren haben ihre alten Merkmale gegen die Mitte des Jahrhunderts im literarischen Gebrauch so gut wie ganz aufgegeben. Die Nordengländer lernten, wie aus ihren Parlamentsreden und Testamentsacten hervorgeht (Morsbach, Schriftspr. S. 10, EETS. 78, Surtees Soc. 2, 29, 30, 45, Blume, Paston Lett. 1882), immer besser die Londoner Umgangssprache, während sie umgekehrt auch ihr schon zur Zeit Chaucers und später noch mehr ihren Stempel aufprägten. Dialektzeichen sind nur mehr insofern beweisend, als sie von dieser, freilich noch ziemlich schwankenden *κοινή* sich abheben. Die landschaftliche Gruppierung der Denkmäler wird sich daher darauf beschränken müssen, die als mehr oder minder nördlich noch erweisbaren von den übrigen zu sondern, den Rest aber nach den Kategorien: reinere und vulgäre Gemeinsprache einzuteilen, d. h. praktisch: Chaucer-Schule einerseits, altertümliche und volkstümliche Richtungen andererseits.

Zu dieser sprachlichen Zentralisierung kam eine politische. Die Kirche bezahlte das Verbrennen der gefürchteten Lollarden, welche ihr Heinrich IV. (1399—1413) und Heinrich V. (— 1422) willig überlieferten, mit ihrer Beliebtheit und Unabhängigkeit. Der Adel verpuffte sich in den Kriegen der roten und weissen Rose, wie sie die Sage nicht ohne Ironie nannte; denn was war der Nation Lancaster, was York? Bürger und Bauer liessen gerne ihre Freiheiten für den Schutz der Krone, die sich allmählich einen starken Artilleriepark beilegte, ein nicht im Handumdrehen nachzumachendes Ding, womit endlich Heinrich VII. (1485—1509) die Aufständischen niederknallte. Mehr als je gab daher der Hof den Ton an, und seine Gunst galt durchaus der Chaucer-Schule; überhaupt den Renaissancebestrebungen. Ein typisches Beispiel dafür ist Humphrey, Herzog von Gloucester, der Bruder Heinrich's V.; aus Italien liess er sich Lehrer kommen für Latein, Poesie und Rhetorik, Aristoteles und Plato; er sammelte eine stattliche Bibliothek von einschlägigen Büchern, die er der Universität Oxford vermachte; selbst sein Hausmarschall John Russell schrieb Küchenverse und suchte die modischen Chaucer-Formen nachzuahmen (vgl. unten § 133, Pauli, Bilder aus Altengl. S. 322; Voigt, Wiederbel. d. kl. Alt.[2] II 254). Dieser Schule wandten sich alle gebildeten Talente zu, nicht bloss aus Honorarsucht und Ehrgeiz, sondern auch aus Rücksicht auf einen möglichst grossen und verständnisvollen Leserkreis. Trockene Gelehrte und vornehme Dilettanten drechselten wetteifernd ihre Stanzen; nur Frische und Humor waren hier selten.

Andererseits starben auch die alten Gattungen beim Volke nicht aus. In den Bürgerkriegen wurde nicht geplündert. Die Sense klang neben dem Schlachtfeld. Die Bürger vertauschten ihre Hütten mit Häusern, genossen ihren Reichtum in ungeheueren Gelagen und glaubten sich durch Kleiderpracht dem sinkenden Adel gleichzustellen. Bei dem zunehmenden Wohlstand und Schmuck des Lebens verbrauchten die unteren Stände sogar mehr Verse als früher. Frische und Humor haben diese Dichter,

ganz anders als unsere Meistersinger; nur selten Bildung und Form. Reim und Rhythmus verwildern. Herrscht oben die Konventionalität, so wuchert unten die Roheit.

Eine Ausgleichung zu edler Volkstümlichkeit fand zunächst nur im Drama und in Schottland statt, unter Verhältnissen, welche in eigenem Zusammenhang zu behandeln sind. Da zeigt sich auch der beste Fortschritt der Poesie.

§ 101. An der Spitze der **Chaucer-Schüler** — denn nicht mehr grosse Meister stehen jetzt voran — ist John Lydgate zu nennen, als der fruchtbarste und typische. Geboren bei Newmarket (Suffolk, um 1371), schwankte er eine Weile zwischen Pflug und Kirche, fand aber bald ein Heim im nahen Kloster Bury unter der milden Regel St. Benedikts. Er wurde Subdiakon 1389, Priester 1397. Gelesen hat er viel, gesehen London und Frankreich, verehrt vor allem Chaucer, zum Patron gewonnen den Herzog von Gloucester. Er bedauerte gelegentlich die Schäden der Kirche, ohne doch ein Mitleid mit den Lollarden zu empfinden; beugte sich vor den Grossen und sympathisierte mit den Schwachen; häufte auf die Frauen bald Komplimente, bald Satiren, wie es Sitte war. Charakteristisch für ihn ist es, dass er um 1420 zu Bury eine Schule gründete, um jungen Edelleuten Literatur und die Kunst des Versemachens beizubringen. Selten erhebt er sich über die brave, tüchtige Mittelmässigkeit. Sein Fleiss drückt sich in einer Unmenge von Werken aus, deren blosse Aufzählung schon 1802 in Ritson's »Bibliographia Poetica« zehn Seiten füllt (vgl. Chaucers Minor P. ed. Skeat 1888 pass.). Ihre Gliederung in Perioden wird durch seinen Mangel an Erlebnissen und die Gleichmässigkeit seiner Form noch erschwert.

§ 102. In der Jugend, die nach seinem »Testament« zu schliessen, etwas locker war, scheint er besonders Liebe und Satire behandelt zu haben, mit engster Anlehnung an Chaucer. So im Tempel von Glas um 1400—3, wo die Venus berühmten Liebesparen des Altertums und Mittelalters, schliesslich auch einem ungenannten Ritter der Gegenwart die Geschicke zuteilt, ähnlich wie Chaucers Fama (vgl. Schick 1889); in der Klage des schwarzen Ritters, welche früher Chaucer selbst zugeschrieben wurde (Ald. Ed. V 235, vgl. Acad. Nr. 834/5); in der Blume der Höfischkeit (ed. Chalmers, Brit. Poets I 515); in der Moral der Legende von Dido (Minor Poems, ed. Percy Soc. 1840). Ferner in der Fabelsammlung Äsop (Angl. IX 1, Arch. LXXXV 1), in Schilderungen von den grossstädtischen Lotterbuben Jack Hare und London Lickpenny, von unterwürfigen Ehemännern, putzsüchtigen Frauen, diebischen Müttern u. dgl. (Minor P.); die Auffassung ist manchmal so unmönchisch, dass man an Lydgate's Autorschaft zweifeln mag. Sicher wurden ihm, wie die minder reine Sprache beweist, als Kukukseier untergeschoben ein »Rat für einen alten Herrn, der ein junges Weib wollte« und die »Geschichte von der Frau Oberin mit den drei Freiern« (vgl. § 114).

§ 103. Ernster sind die Werke der zweiten Periode. Er selbst datiert eine Sinnesänderung von dem Tage, wo ihn der Anblick eines Christusbildes an der Klosterwand erschütterte. Mancher Erguss frommer Lyrik mag hierher gehören (Minor P.). Seine wärmste Seite kehrte er in einem Marienleben in Stanzen heraus, das er Heinrich V. widmete. Eine Prosa-Übersetzung der *Pèlérinage de la vie humaine* von G. de Deguileville 1413, unternommen auf Wunsch des Grafen von Salisbury, ist vermehrt um ein Kapitel (34) aus diesem »Marienleben« und eine wehmütige Erinnerung an Chaucer, welcher pflegte *to amende and correcte the wronge traces of my rude penne* (Warton III 58 und 67). Verschiedene Invocationen mögen ge-

folgt sein, an St. Giles, St. Margaretha (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 371 und 446, vgl. Krahl 1889), selbst an Guy von Warwick, als wäre er ein wirklicher Legendenheld (ed. Zupitza, Wiener Ak. 1873, vgl. Tanner 1877 S. 64, Germ. XXI 355 und 365). Lauter Religiosität enthüllt sich da freilich nicht. Wie bei Chaucer werden die Märtyrinnen des Cupido neben denen der Kirche gefeiert. Maria wird mit Helena, Lucrezia und Dido verglichen. Der Geist der Renaissance durchdrang selbst bei diesem Mönchsdichter den des Christentums. Auf weltlichem Gebiet begleitete Lydgate die Regierungszeit des Siegers von Agincourt mit umfangreichen antikisierenden Epen. Das Trojabuch, entstanden zwischen 1412 und 1421, ist eine Übertragung der *Historia Trojana* des Guido de Colonna mit Hilfe einer französischen Zwischenstufe. Die Widmungskopie für Heinrich V. liegt auf der Bodleiana (vgl. Warton III 81). Dann übertrug er 1421/2 den Roman von Theben aus einer französischen Prosaversion (ed. Brit. Poets I 570, vgl. Köppel 1884). Schon der astronomische Eingang und die *heroic couplets* — Lydgate hat sonst regelmässig 7 oder 8zeilige Stanzen — erinnern an die »Canterbury Geschichten«. Zum Überfluss hat Lydgate diesen Roman in das unvollendete Werk seines Lehrers direkt eingefügt und sich selbst in den Mund gelegt, wobei er seine Person als lang und hager beschreibt, auf dürrem Gaul und mit bäurischem Zügel. Sein dekoratives Talent ergeht sich dabei in einer Menge mythologischer Züge, glitzernder Naturbeschreibung, konventionellen Frauenlobs. Er prunkt mit Gelehrsamkeit, mit Anziehung lateinischer und italienischer Autoren, obwohl er von letzteren nur lateinische Werke, Dante nur von Hörensagen kennt. Indem er nach lebendiger Ausmalung des Altertums strebt und doch über die eigene Zeit nicht recht hinaussieht, begegnen ihm komische Anachronismen, welche nicht mehr, wie bei Chaucer, durch Genialität sich adeln. Hektor z. B. wird neben dem Hochaltar im Dom von Troja begraben; Troja selbst mit Kanonen belagert; Jason auf Kolchis in einem gotischen Schloss beherbergt.

§ 104. Alter, der frühe Tod seines Heldenkönigs und die Wirren unter dem gekrönten Kinde Heinrich VI. verdüsterten in der letzten Periode ihn und seine Dichtungen. Er schrieb 1424—33 einen eigenen Epen-Cyclus, Fall der Fürsten, der in der Idee wohl auf Chaucers »Erzählung des Mönches«, in der Ausführung gewiss auf Boccacio's *De casibus virorum et feminarum illustrium* und auf dessen französischer Übersetzung von Laurent de Premierfait beruht (vgl. Köppel 1885). Er stieg selbst zur Zeit der Jungfrau von Orleans in die politische Arena hinab mit einer Abhandlung in *heroic couplets* Über die englischen Ansprüche auf die Krone Frankreichs, übersetzt aus dem Französischen im Auftrag des Grafen Warwick 1426 (ed. Th. Wright, PPS. II, 131), und noch eine zweite, viel spätere Genealogie zu gleichem Zweck im *rhyme royal*, Chronik der englischen Könige, wird ihm zugeschrieben (Warton III 141). Als trotz jenes papierenen Protestes und des Todes der Jungfrau die Dinge in Frankreich schlecht gingen, schien es frommen Engländern tröstlich, den Blick auf ihre uralten Gotteskämpen zurückzulenken. Zum Besuche Heinrichs VI. in Bury 1433 brachte Lydgate die Legende von den Nationalheiligen St. Edmund und St. Fremund in Stanzen, um ihm das Beispiel eines kirchentreuen Königs und — es klingt wie unwillkürliche Prophezeiung — Märtyrers vorzuhalten (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 376, vgl. 530). Ähnlich entstand 1430 St. Albon und St. Amphabell für den gelehrten Abt von St. Albans, J. Whethamstede, der für die literarische Arbeit, das Abschreiben und Illustrieren zusammen 100 Shilling bezahlte. Aber immer

näher rückte das Unglück, und die wiederholten Pamphlete Lydgates für den verachteten Mönchskönig und seine gefürchtete Margarethe blieben vergebens (Th. Wright, PPS. II 209, Minor P. 152, Warton III 54). Schmerzlich ergoss sich der greise Benediktiner in Satiren auf die Eitelkeit der Welt (Minor P. und EETS. 15 S. 25), welche oft interessant eingekleidet sind: bald als Testament, eine Form, die schon zu Chaucers Zeit durch die Franzosen bekannt wurde; bald als Totentanz *(Dance of Machabree)*, womit zum erstenmal wieder ein deutscher Einfluss, allerdings durch eine französische Zwischenstufe, nach England kam (Köppel 1885 S. 84); bald als Narrenorden, worin sich ein beliebtes Motiv des XVI. Jahrhunderts ankündigt (Herford, *Lit. Relat. of Engl. a. Germ.* S. 326). Möglicherweise fällt auch allerlei trockene religiöse Didaktik in seine älteren Tage; z. B. ein Kalender auf alle Feste des Jahres (ed. Arch. LXXX 114) und ein Traktat Kraft der Messe (vgl. EETS. 71 S. 163, 167, 233). Gelebt hat er nachweislich noch 1446 (Angl. III 532, vgl. Burhenne 1889). Für ihn selber wurde diese Leichtigkeit des Versemachens verhängnisvoll. Aber für die Entwicklung der englischen Literatur war es nicht unwichtig, dass er die Würde und Glätte Chaucers in lebendiger Tradition bis in die Mitte des XV. Jahrhunderts trug, an dessen Ende ihn daher mehr als ein Schüler zweiten Ranges über den nicht ausnahmslos würdevollen Meister setzte.

§ 105. Neben Lydgate, ungefähr gleich an Alter und Verehrung für Chaucer, steht Thomas Hoccleve; oft freier und temperamentvoller, mitteilsamer und wohl auch reicher an Erlebnissen, nicht so überfruchtbar, aber weniger gebildet, weniger ausgeglichen als Mensch wie als Dichter. Er ward zum Geistlichen erzogen; doch zog es ihn stärker in das lockere Londoner Treiben, in die Kneipen, auf die schiffsbelebte Themse und, wenn nicht zu einer Leidenschaft, so doch zu mancher tändelnden Liebschaft. Er wurde Schreiber im Privy Seal, wofür er das lächerlich geringe Einkommen von sechs Mark jährlich bezog. Eine Pension, die er von Heinrich IV. 1399 erhalten, ging 1405 durch allgemeinen Parlamentsbeschluss ein. Geheiratet hat er »nur nach Liebe«. Während seine Jugendarbeiten besonders durch sein warmes Verhältnis zu Chaucer und Gower bedingt sind, war er daher später mit Eifer bemüht, durch Verse sich Gönner und Geschenke zu schaffen. Die derberen Seiten Chaucers sagten ihm besonders zu. Im Briefe des Cupido 1402 (ed. Brit. P. I 542, Arber, Engl. Garner IV 54) sagte er den Frauen, unter dem Scheine sie zu verteidigen, so böse Dinge nach, dass er im *Planctus proprius*, gleich seinem Meister, abbitten musste. Er ahmte dessen launige Klage »An die leere Börse« nach und knüpfte in einer Satire auf die langen Ärmel der Modeherren an die Scogan-Epistel an (Brit. P. I 555, EETS. VIII 105). In der Art der »Canterbury-Geschichten« schrieb er das Märchen von Darius und dessen magischem Vermächtnis, die Erzählung von der keuschen, fälschlich verleumdeten Frau des Kaisers Gernutus und, wie ein Gegenstück dazu, die von Jonathas und einem bösen Weibe; lauter Stoffe aus den »Gesta Romanorum« (vgl. Warton III 276, 295). Dem Streben nach Hofgunst und Pension entsprang sein Hauptwerk De regimine principum, gerichtet an den Prinzen, späteren König Heinrich V., also gegen 1413 (ed. Roxb.-Club 1860, vgl. Aster 1888, Buchtenkirch 1889). Es ist ein lehrhafter Erzählungscykus im *rhyme royal*; der Plan stammt aus dem gleichnamigen Werk von Columna,, die meisten Geschichten aus dem Schachbuch des Jacobus de Cessolis, einzelnes aus dem sq. »Brief des Aristoteles an Alexander« und aus Legenden. Nach Darlegung der verschiedenen Regententugenden rät Hoccleve zum Frieden mit Frankreich, was ebenso wohl berechnend als patriotisch sein

kann; denn im Frieden blieb mehr Geld frei. Als Heinrich V. zum Thron gelangt war, rührte Hoccleve eifrig die Feder zu seinem Lobe, huldigte ihm bei der Krönung und beklatschte die Gefangennahme des lollardischen Märtyrers Sir John Oldcastle 1415 (Angl. V 9). Daneben und späterher liefen religiöse Gedichte, in welchen namentlich die Brüste der Mutter Gottes möglichst oft vorkommen (vgl. Anglia VI 104); Satiren, Lebensregeln, Bettelverse an Herzöge, Lords und Bischöfe (Minor Poems, ed. G. Mason 1796, vgl. Wülker, Leseb. II 53, Chaucers Minor P. ed. Skeat 1888, Academy Nr. 836). Das letzte, was wir von ihm erfahren, ist, dass er sich gegen 1450 an Richard Herzog von York wendete. Das grösste Glück für ihn und manchen Mitstreber war, dass ihnen Chaucer eine Technik vererbt hatte, an der sich England nicht satt lesen konnte.

§ 106. Auch zahlreiche anonyme oder doch vereinzelte Werke in Chaucers Sprache, Vers und Stil sind vorhanden, die nur nach Stoffen zu ordnen sind. Hauptsächlich blühte auf weltlichem Gebiete die Allegorie. Es gab 1. allegorische Liebesepen wie Kukuk und Nachtigall, gedichtet in der Art von Chaucers »Parlament der Vögel« für ein Fest in Woodstock vor dem Fenster der Königin und ausnahmsweise in fünfzeiligen Strophen abgefasst, während sonst siebenzeilige herrschen (Chaucers Ald. Ed. IV 75, vgl. Chauc. Stud. S. 168, Minor P. ed. Skeat S. XXVIII); oder das Parlament der Liebe (EETS. 15 S. 48), wo eine Dame vor dem Hofstaat der Venus statt der Messe eine Ballade singt und der Dichter wieder am Schluss auf die Königin als Leserin rechnet. — 2. Allegorische Lehrgedichte erotischen Inhalts, wie Heilmittel der Liebe (Brit. P. I 538) und die Zehn Gebote der Liebe (Brit. P. I 580). Die Prosa wäre bereits zu solchem Zweck entwickelt genug gewesen, wie das »Testament der Liebe« (ed. Brit. P. I 466) beweist. Aber das rhythmische Gewand Chaucers schien jedem Stoff zu passen und Schmuck zu leihen. 3. Allegorische Lehrgedichte, in welchen das Problem weniger erotisch als philosophisch ist. So übersetzte Kaplan Johannes Walton 1410 den Boethius in achtzeiligen Strophen (vgl. Wülkers Lesebuch II 56, Warton III 39). Frauen griffen jetzt auch schaffend ein, nachdem sie lange schon die Gönnerrolle gespielt hatten. Zunächst scheuten sie sich wohl, direkt in Liebesthemen sich zu ergehen. Die Versammlung der Damen (Brit. P. I 526) beginnt mit einer Vision der Dichterin, welche die »Perseverance« sieht, wohnhaft im Palast der »Loialte«. Höfische *vita activa* und *contemplativa* sind ebenfalls von einer Dame einander gegenüber gestellt in Blume und Blatt (Chaucers Ald. Ed. IV 87, vgl. Mod. Lang. Not. 1889 S. 402, Academy Nr. 895) und zwar mit einer Pflanzensymbolik, die sich bei Deschamps und Chaucer erst in Balladen zeigte. Der Hof der Weisheit (Warton III 60) ist wohl von einem Gelehrten; er enthält eine scholastische Verherrlichung der Wissenschaften. In dieser Richtung bewegte sich dann gegen Ende dieser Periode Stephen Hawes weiter, der weltmännisch gebildete Kammerherr bei Heinrich VII., ein Bewunderer von Lydgate noch mehr als von Chaucer, mit einem ausgezeichneten Gedächtnis und Vortragsvermögen für englische Verse (Wood, Athenae Oxon.). Sein Hauptwerk, der Zeitvertreib des Vergnügens, handelt ebenfalls von *vita activa* und *contemplativa*, von den Wissenschaften und vom Leben des Menschen überhaupt (ed. Percy Soc. XVIII 1845). Humor und reale Beobachtung kommen der höfischen Poesie um so mehr abhanden, je einseitiger sie solch philosophischer Romantik sich zuwendet; aber immer deutlicher treten auch die Elemente zu Tage, aus welchen Spenser die »Feenkönigin« schaffen sollte.

§ 107. Ohne Allegorie begegnen Lehrgedichte, welche die Stanze oft zu den nüchternsten Stoffen missbrauchten. Sogar das Lehrbuch des Palladius (Aemilianus) über die Landwirtschaft wurde um 1420 so übersetzt, wahrscheinlich in Colchester (ed. EETS. 52 u. 72, vgl. Struever 1887, Athenaeum 1888 II 386 u. 664). Die Aristokratie des Geldes sowohl wie die der Sitte sah darin ein feines Ausdrucksmittel für Alles. Auch zwei neue Spruchsammlungen borgten das modische Metrum: Peter Idle's (aus Kent) Lehren an seinen Sohn (vgl. EETS. VIII S. 109) und Meister Benet Burgh's Neubearbeitung der *Disticha Catonis*, letztere direkt nach dem Lateinischen geschrieben, um 1461--5, für den Erben des Grafen von Essex (vgl. Goldberg 1883, Engl. St. VII 197). Atmen diese Moralbücher schon einen utilaristischen Geist, so stehen die Anstandspiegel, die jetzt, im Jahrhundert schulmässiger Formalität, überhandnehmen, noch eine Stufe tiefer: Das Kinderbuch (Babees Book, ed. EETS. 32) war für Prinzen und Pagen bestimmt, und das von Caxton 1478 gedruckte Buch der Courtoisie, verfasst von einem Schüler Lydgates (ed. EETS. III, vgl. Burhenne, Stans Puer 1889 S. 16), für die aristokratische Jugend überhaüpt, wobei charakteristischer Weise die Lektüre von Chaucer, Gower und Lydgate als Erziehungsmittel kräftig empfohlen wird. Endlich wurden politische Aufrufe, Pamphlete, Leitartikel unter Heinrich VI. und Edward IV. gerne in Stanzen geschrieben, teils von Geistlichen, um dem Mönchskönig zu raten und zu helfen (Th. Wright, PPS. II 141, 238), teils auch von Bürgerlichen, um für das Haus York Stimmung zu machen, der neuen Monarchie zu huldigen und den Interessen der reichen Kaufleute zu dienen (PPS. II 215, 267, 271, 282). Dabei kam es nach dem Muster von Chaucer's »Parlament der Vögel« vor, dass, als Ersatz für die Allegorie, Tierfiguren als Einkleidung verwendet wurden, wie in Ross, Schaf und Gans (von spät. Hand Lydgate zugesch., ed. Roxb. Club 1822, EETS. 15 S. 15). -- *Heroic couplets* erscheinen in einem höchst prosaischen Libell der englischen Staatskunst um 1436, welches die Behauptung von Calais als notwendig für den englischen Seehandel empfiehlt (ed. Th. Wright, PPS. II 157; Pauli 1878).

§ 108. Epen ohne Allegorie finden sich in Stanzen seltener. Naive Fabulistik scheint diesem gebildeten und bildungssüchtigen Publikum weniger zu passen oder wählte das bescheidenere Gewand der Prosa. Was hieher gehört, sind heroisch-abenteuerliche Liebesgeschichten, wie sie Chaucer in »St. Constance« und »Griseldis« vorgetragen hatte. Boccaccio's Rührnovelle von Tancred und Sigismonda, wo der Vater das Herz des Liebhabers der Tochter in einem Becher schickt, wurde nach einer französischen Zwischenstufe bearbeitet von Gilbert Banister (vgl. Geiger's Vierteljahrschr. f. vgld. Litgesch. I 631). Wie Generides, der uneheliche Sohn eines indischen Kaisers, kühn und tugendhaft die schöne Clarionas gewann, erzählte ein Schüler Lydgate's (ed. EETS. 55 u. 70, vgl. Zirwer 1889). Partenay or Lusignen ist die Übertragung einer französischen Melusinengeschichte (ed. EETS. 22, vgl. Hattendorf 1887). Hält man diese modernen Romanzen für vornehme Kreise mit dem gesund-realen »King Horn« zusammen, so ist deutlich zu spüren, wie sehr sich der höfische Geschmack seit zwei Jahrhunderten versüsslicht hatte.

§ 109. Die Lyrik, soweit sie sich in Stanzen bewegt, verherrlicht grösstenteils die platonisch angebetete Herzenskönigin; unterstützt von der Sitte, die jetzt in der adeligen Gesellschaft herrschte, die Galanterie mit Balladen zu betreiben, namentlich zu Neujahr und am Valentinstag. Die Sprache und Reimkunst war dafür hinreichend entwickelt; die Franzosen

gaben das Beispiel; Deschamps hatte um 1400 sogar eine förmliche Anweisung zur Balladenmacherei geliefert; wir finden also einen üppigen Dilettantismus, der von den höchsten Kreisen ausgeht. Ein Complaint betont von sich selbst, dass es in der kgl. Residenz Windsor entstand (ed. Skeat, Chaucers Minor P. S. XXII). Sir Richard Ros übersetzte 1422—31 die *Belle dame sanz mercy* von Alain Chartier, um der Angebeteten begreiflich zu machen, wo Schönheit sei, müsse auch Güte sein (ed. EETS. 15 S. 52, vgl. Gröhler 1886, Engl. St. X 206). Charles d'Orleans, der Vater von Louis XII., gefangen bei Agincourt 1415 und dann bis 1440 in englischer Haft, schrieb während dieser Zeit neben vielen französischen auch zwei englische Liebesgedichte (ed. G. W. Taylor, Roxb. Cl. 1827, Champollion-Figeac 1824 S. 455). Ein Anonymus besang seine Dame zu Neujahr mit Anspielungen auf den durch Chaucer berühmt gewordenen Schwärmerhelden Palamon (EETS. 15 S. 38). — Neben solch erotischen Modeballaden (vgl. Brit. P. I 562; Halliwell, Nugae Poet. S. 39) stehen reflektierende und lehrhafte Gedichte. Bald werden die Frauen kritisiert, sogar die Mutter Heinrichs VII 1464/5 (Chaucers Minor P. ed. Skeat S. XV, Brit. P. I 557 u. 565, Hazlitt Rem. I 68, IV 73, Arch. LXX 90). Bald wird eine Kleidertracht mit Hörnern, die eben Damenmode war, verspottet und das Produkt einer Prinzessin gewidmet (RelAnt. I 79). Bald ertönen Klagen über die Fortuna (Chaucer Soc. II. Ser. Anhang) oder ein Lob auf London und seinen Lord-Mayor (RelAnt. I 205). Die Sprüche auf den Zimmerwänden der Familie Percy zeigten Stanzen (Warton III, 269); desgleichen eine burleske Anweisung für Wäscherinnen, welche die Kleider der Geliebten zu reinigen haben (RelAnt. I 26). Je geringer dabei das poetische Interesse, desto grösser oft das kulturhistorische. — Aber im Unterschiede zum Epos und Lehrgedicht beschränkte sich die Lyrik nicht auf die Stanze, wahrte sich überhaupt mehr Freiheit der Form und fand daher am ehesten wieder einen Zusammenhang mit dem Volkstümlichen. Verse mit fünf Füssen werden auch zur *terza rima* oder zu zehnzeiligen Strophen verbunden (Skeat, Chaucers Minor P. S. XXI). Der *rhyme royal* wird umgekehrt aus vierfüssigen Versen gebaut in einer Liebeselegie, welche gleich Chaucers »Virelai« mit »*walkyng alone*« beginnt; am Schlusse steht A. Godwhen, vielleicht nur der Name des Schreibers (ed. RelAnt. I 26). Achtzeilige Strophen von vierfüssigen Versen, wie sie die geistliche Lyrik seit langem geliebt hatte, zeigt eine Warnung an die Mädchen vor dem Kloster: Warum ich keine Nonne sein kann, augenscheinlich von einer Dame verfasst (ed. Philol. Soc. 1862 S. 138). Das Gedicht gibt sich als eine Vision in einem schönen Garten à la Rosenroman, beginnt mit einem Appell an die Erfahrung wie die Autobiographie der Frau von Bath, führt noch andere Allegorien, Stolz, Scheinheiligkeit u. dgl. vor und preist die Segnungen des Familienlebens. Nach dem Titel möchte man einen derbern Ton erwarten. Der Einfluss der Dichterinnen war jedenfalls ein veredelnder. Häufig begegnen auch Strophen aus vierfüssigen Versen untermischt mit drei- oder zweisilbigen, aber so, dass die echte, unmittelbar aus dem Septenar hervorgegangene Schweifreimstrophe vermieden wird (RelAnt. I 24, 25, EETS. VIII S. 86). Lauter zweifüssige Verse mit geschweifter Reimordnung stehen in einer Ballade über die Unbeständigkeit der Fortuna, geschrieben von Anthony Woodville Earl Rivers während seiner Gefangenschaft 1483 (ed. Ritson ABS. 1877 S. 149); in der Klage einer Frau über die Unbeständigkeit der Männer (RelAnt. I 23); in *Continuance of remembrance*, gezeichnet von demselben A. Godwhen, welcher, mag er Schreiber oder Dichter sein, ein typisches Beispiel für dies Streben

nach Mannichfaltigkeit ist (RelAnt. I 25). Sicher von einem Dichter beabsichtigt war solche Mischung in der Venus-Messe, einer burlesken Nachahmung der Messgesänge zu Ehren des Gottes Cupido, wo die achtzeiligen Strophen der alten Kirchenlyrik neben achtzeiligen Stanzen stehen und kurze Reimpare neben zehnzeiligen Schweifreimstrophen (Hs. um 1470, vgl. EETS. 71 S. 390). Man mag dabei an das gleichzeitige Aufblühen der Vokalmusik denken. Wenn als Autor der »Venus-Messe« Lydgate genannt wird, ist dies beinahe wie eine Fortsetzung der Karikatur. — Annäherung der Chaucer-Metren an die volkstümlichen ist sonst in England mit Sicherheit erst in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhs. zu konstatieren. Die Folge war alsbald ein originelles Aufblühen der weltlichen Lyrik. Ihre feine und herzliche Seite gelangte zum schönsten Ausdruck in der Ballade vom nussbraunen Mädchen, abgefasst in zweifüssigen Miniaturversen mit Schweifreimen, wie sie Chaucer im »Virelai« gebaut hatte, die aber zu achtzehnzeiligen Strophen kunstmässig weiter gebildet sind. Inhalt ist der Gegensatz zwischen treuer Liebe und untreuer Fortuna, wie er diese ganze höfische Lyrik beherrscht; doch nimmt er hier die Einkleidung einer volkstümlichen Ballade an. Die Liebhaberin ist eine reiche Baronstochter, der Geliebte erscheint als armer Squire, als Outlaw. Jede Strophe von ihm schliesst mit *a banished man;* jede von ihr mit *I love but ȝou alone.* Sie will mit ihm fliehen; da erst enthüllt er sich als der reiche Sohn des Lord Westmoreland. Die Griseldis-Figur, wie sie bereits Chaucer einführte, ist national und zugleich markiger geworden. Glaubt, ihr Männer, heisst es am Schluss, an treue Liebe und liebt auch Gott! Das Gedicht braucht nicht von einer Frau herzurühren, hat aber weibliche Gefühlswärme an Stelle der Galanterie gesetzt. Es war schon weit und lange populär, als es der Londoner Chronist Arnold 1502 in sein Buch aufnahm. Mehrmals modernisiert, ward es im XVIII. Jahrh. ein Hauptanhaltspunkt, an welchem sich der Geschmack der Romantiker ins Mittelalter zurückschob (ed. Th. Wright 1836, Hazlitt, Rem. II 271, vgl. Percy Folio Ms. III 174). — Gröber, männlich ist die Lyrik von John Skelton (ed. Dyce 1843, vgl. Schöneberg 1888, Arch. LXXXV 429). Geboren um 1460, in Cambridge und Oxford versiert, zum Laureatus (Grammatik, Rhetorik, Metrik) graduiert, als Übersetzer des Cicero (Epistolae) und Diodor Siculus schon 1490 gefeiert, hatte er die Blüten des lateinischen Stiles zur Hand wie kaum ein Anderer. In glänzenden Hofgedichten begann er sie zu verwenden, in einem Klagegesang des 1483 verstorbenen Königs Edward IV., in einem Panegyricus auf den Herzog von Nordhumberland, beide in Stanzen. Aber zweifarbnes Schalkstuch trug er auf dem Leibe. Die Stanze musste ihm auch zu dreisten Weibersatiren herhalten, voll vulgärer Redensarten; die zweifüssigen Verse zarter Liebeselegiker, zu Knittelversen verlottert, meist parweis, oft aber auch zu dreien durch Reime gebunden, wurden ihm ein origineller Rahmen für politische und private Pamphlete. So gab er der Chaucer-Schule einen Ruck weiter ins Gelehrte und ins Realistische, entsprechend dem Tone Heinrichs VIII., unter dem er seine Hauptthätigkeit entfalten sollte.

§ 110. Die geistliche Dichtung musste sich schon mit Rücksicht auf die feinen Leute, welche nur mehr auf fünffüssige Verse horchten, den Traditionen Chaucers anschliessen. Kirchliche Stoffe nahmen sich auch in Stanzen sehr würdig aus. Dazu kam der altbewährte religiöse Sinn der Engländer, der die hiesigen Humanisten lange nicht soviel Heidentum annehmen liess, wie die italienischen (Voigt, Wiederbel.[2] II 263). Mors amara wurde geschildert (Angl. VII Anz. 85), die Rede der Seele an den Leichnam nochmals modernisiert (ed. Warton Klub 1855 S. 12). Eine

Paraphrase der zehn Gebote ergeht sich in heftigen Ausfällen gegen die Frauen und ihre Kleiderpracht (RelAnt. II 27). Dicta Sanctorum empfehlen fleissiges Messehören (vgl. EETS. 1 S. 368). Lyrischer ist ein Monolog über die Passion, Klage des Erlösers (Helmington Ms., Ed. vorb. v. Fleischhacker) und eine Ballade von Jesus (RelAnt. I 227), welche an die Widmungsstrophe am Schluss von Chaucers »Troilus« anknüpft. In einem *envoy* ruft der Dichter den Segen des Himmels auf den jungen Heinrich VI. und seine Mutter herab. Wie die weltliche Liebeslyrik herüberwirkte, ist an einer Ballade zu Ehren Unsrer lieben Frau und einer Klage der Maria Magdalena zu ersehen (ed. Brit. P. I 546, 532; vgl. Chaucer Stud. S. 3). Die Mystik der westmittelländischen Schule ist nicht ausgestorben, aber sie wird im Stil und Metrum Chaucers fortgesetzt. Veni coronaberis ist ein herrlicher Hymnus Jesu an seine Mutter, voll männlicher und kindlicher, schmerzlicher und süsser Erinnerungen (ed. EETS. 24 S. 1). Die Feste Beschneidung Christi, Hl. drei Könige und Mariae Reinigung wurden mit gleicher Innigkeit und Bilderfülle besungen, woneben sich antike Anspielungen recht seltsam ausnehmen, z. B. wenn Maria mit den stolzen Frauen früherer Zeiten verglichen wird, mit Isolde und Esther, Helena, Polyxena und Dido. Wie demütig sass sie mit ihrem süssen Kinde auf dem Boden! Wo trug sie Goldschmuck oder seidene Kleider? Denkt daran, ihr Frauen mit den reichen Steinen und Perlen! (ed. Turnbull, Vis. of Tundale 1843 S. 85). Wieder wendet sich also der Dichter an ein vornehmes Publikum. Rossetti hätte an diesen heimischen Praeraphaeliten seine Freude gehabt. — Zur geistlichen Epik leiten einige Invokationen über: St. Dorothea (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1878 S. 191), St. Anna (ungedr. vgl. Engl. St. VII 196) und Maria als Königin des Psalters (Chaucer Soc. Ser. II Nr. 15). Als erbauliche Erzählung gibt sich Robert der Teufel, bearbeitet nach der englischen Prosa, die aus der *Vie du terrible Robert le Dyable* (gedr. schon 1497) stammt, aufgeputzt mit klassischen Anspielungen und predigtmässiger Tendenz (ed. Hazlitt, Rem. I 217, vgl. Breul, Sir Gowther S. 99). Eine eigentliche und sehr schwunghafte Legende, St. Katharina, schrieb Capgrave, ein gelehrter Augustiner, geboren 1393 in Norfolk, einer der vielen Protegés des Herzogs Humphrey von Gloucester, ein Anhänger des Hofes unter Edward IV. sowohl als unter Heinrich V., monarchisch gegen die Lollarden und national gegen den Papst, bekannt zugleich als Verfasser einer Chronik in englischer Prosa (ed. RBS. I, vgl. Knust, Leg. d. hl. Kath. 1890 S. 95). Ein ganzer Legendencyklus, nämlich zwölf Lebensbeschreibungen heiliger Jungfrauen und ein Prolog, wie nach dem Plane von Chaucers »Legende von guten Frauen«, wurde in den vierziger Jahren von Osbern Bokenham verfasst (ed. Horstmann 1883, vgl. Engl. St. VIII 209, XII 1, Willenberg 1890, Knust S. 110). Bokenham war ungefähr ebenso alt wie Capgrave, ebenfalls Augustiner und Doktor der Theologie, kannte auch seine »Katharina«. Er hatte Venedig, Rom und St. Jago gesehen, mit hohen Damen verkehrt und schrieb u. a. das Leben der Magdalena für die Schwester des Herzogs Richard von York. Sein Hauptbestreben war, die frischesten Blumen der Rhetorik, wie sie Chaucer, Gower und Lydgate besassen, in wohlberechneter Anordnung auf seinen aus lateinischen Quellen geborgten Erbauungsstoff zu verpflanzen; denn den weltlichen Dichtern sei es mit der Verehrung ihrer Damen doch nicht recht Ernst. Nach ihrem Beispiel hat er viel von Dame Natur, heidnischer Mythologie und höfischen Beschreibungen eingemischt, freilich nur dekorativ. Von seiner Persönlichkeit erzählt er weit mehr als Chaucer,

sie ist aber nicht bedeutend. Mehr Redseligkeit als Individualität. Er schreibt im allgemeinen die Sprache Chaucers, doch mit etlichen Volkstümlichkeiten *after þe langage of Suffolk speche*. Metrisch beschränkt er sich ebenfalls nicht auf die sieben- und achtzeiligen Stanzen, sondern hat auch sechzehnzeilige Strophen und kurze Reimpare. Er trug das Kleid höfischer Poesie aus Moderücksichten, nicht aus angeborner Vornehmheit, war daher froh, es gelegentlich aufzuknöpfen. In Prosa übertrug er ein Stück von Higdens Polychronicon, Mappula Angliae (ed. Engl. St. X 1) und, wie es scheint, von der *Legenda aurea*. Die Kirche hatte noch die Lebenskraft, die Renaissancebewegung in ihren Dienst zu stellen, wenn sie mit solch antik sinnlicher Auffassung göttlicher Dinge bei den Nordvölkern auch nicht den Erfolg erntete wie im Süden. — Verwilderten Rhythmus zeigt der *rhyme royal*, nach allgemeiner Art des späten XV. Jahrhs., in einer Legende von Thomas Becket, welche Laurentius Wade, ein Klostermönch von Canterbury, 1497 im Stile Lydgates verfasste (ed. Engl. St. III 409). Dafür wimmelt das Gedicht von lateinischen Wendungen. So wurden antikisierende Legenden von katholischen Engländern noch lange weiter geschrieben, im XVI. Jahrh. z. B. von Henry Bradshaw (Warton III 140) und William Forrest (vgl. Kiene, Kempten 1885), im XVII. von Thomas Robinson (ed. Sommer 1887).

§ 111. Die **Prosa** ist am besten als Anhang zur Poesie der Gebildeten und Gelehrten speziell im südlichen und mittlern England zu behandeln, denn diese haben sie gepflegt, und zwar jetzt weniger in Anlehnung an die Universitäten — Oxford kam durch die Bettelmönche und die Kriege sehr herunter — als vielmehr an den Hof. Chaucer selbst und viele Dichter seiner Schule haben sich, wie gelegentlich erwähnt wurde, zugleich in ungebundener Rede versucht. Das »Astrolab« des Altmeisters war ein Muster klarer wissenschaftlicher Prosa, und so folgten alsbald die Gründungsgeschichte der Bartholomaeuskirche in London, im Jahre 1400 aus dem Lateinischen übertragen (ed. Norman Moore 1886), chirurgische Abhandlungen (zu ed. für d. EETS.), Kochbücher (EETS. 91), Jagdbücher (RelAnt. I 293), das Buch von der Quintessenz (EETS. 16) u. a. Shirley, bekannt als Abschreiber von Chaucer, übersetzte um 1440 aus dem Lateinischen und Französischen (Warton III 169). Auf theologischem Gebiete zeigt sich neben allerlei Legenden und Traktaten (EETS. 85 u. XIX, Angl. III 293, IV 109, VIII 102, X 323, Arch. LXXVI 33, LXXIX 454), sowie einer Übersetzung der *Legenda aurea* 1438, ein bedeutender Autor in Reginald Pecock, einem gebornen Waliser, Fellow in Oxford 1417, durch Herzog Humphrey von Gloucester 1431 zum Rektor von Whittington College, London, gemacht, 1444 Bischof von Asaph. Mit Bedauern sah er die Angriffe der Lollarden auf die Kirche über das Ziel hinausschiessen und setzte ihnen eine freimütige Abwehr entgegen im Repressor 1449 (ed. RBS. XIX). Freilich, rationalistisches Denken war der Orthodoxie auch nicht von einem Verteidiger erwünscht, und seine weiteren Schriften trugen ihm vollends demütigenden Widerruf und öffentliche Bücherverbrennung ein, bis sich endlich die Pforte eines Klosters hinter ihm schloss. Unter den Juristen ragt Sir John Fortescue hervor, geboren um 1394, Lord Oberrichter seit 1442, ein Anhänger Heinrichs VI., solange dessen Sache noch einen Funken Hoffnung erlaubte. Als er endlich 1471 nach der unglücklichen Schlacht bei Tewkesbury Edward IV. anerkennen musste, gab er den ersten englischen Traktat im konstitutionellen Sinne heraus: Unterschied zwischen absoluter und beschränkter Monarchie (ed. Plummer 1885, vgl. Stubbs, Const. Hist. III 240). Selbst die Philo-

sophen liessen sich zur Gemeinsprache herab: Wilhelmus Worcestrius, Herold und lateinischer Historiograph, soll 1473, also noch vor Skelton, eine Schrift von Cicero, *De senectute*, übertragen haben (Pauli, Gesch. Engl. V 692). — Wieder begegnet eine Dame als Autor: die Mutter Heinrichs VII. übersetzte aus dem Französischen (Skelton ed. Dyce S. XXV). — Besonders stark aber tritt die Geschichtschreibung in englischer Prosa auf. Eine Landeschronik, gleich der metrischen von Layamon Brut genannt, reicht mit ihren Fortsetzungen bis zur Thronbesteigung Edwards IV. 1461 (ed. Camden Soc. 1856). Darstellungen spezielleren Charakters, wie der ersten Schlacht bei St. Albans 1455, der Regierung Edwards IV. (vgl. Pauli, Gesch.Engl. V 693), des Aufstands in Lincolnshire 1470 (Camden Misc. IV 1847), erfuhren durch den Gegensatz der Häuser York und Lancaster Anregung und Färbung. Eine zweite Übertragung des Polychronicon, unter Heinrich VI. (RBS. XLI), und die Geschichtskonkordanz von Robert Fabyan, einem Londoner Kaufmann, der 1493 Sheriff wurde und die Bürgerschaft so in den Vordergrund des Interesses stellte, dass er alle Lordmayor aufzählt, obwohl er diese Würde für seine eigene Person aus ökonomischen Gründen ablehnte († 1513), haben insofern zugleich ein poetisches Interesse, als sie gelegentlich in *rhyme royal* ausbrechen, um die Geschicke eines Königs nach Art von Chaucers Mönch zusammenzufassen. Die Klage Edwards II. bei Fabyan (ed. 1811 S. 431) geht sogar in heroische Verspare und dann in kurzzeilige Strophen über, ist also ein Übergangsglied zu Sackville's berühmtem, auch für Shakspere wichtigen »*Mirror for Magistrates*«. Douglas von Glastonbury mischte in seine Chronik — die Grundlage für Caxtons Sammelchronik von 1480 — Lieder über die Kriege der Schotten mit den Engländern im XIV. Jahrh. (ungedr., vgl. Lappenberg, Gesch. Engl. I S. LXIX). Das meiste Prosaische, was man früher lateinisch schrieb, wurde jetzt englisch geschrieben; manchmal vermisste man aber doch den Reimschmuck, wie er in den vorausgehenden Perioden dem Historiker in der Volkssprache durchaus vorgeschrieben war. — Neben die Prosageschichte stellte sich leicht der Prosaroman. Aus dem Lateinischen wurde ein Leben Alexanders des Grossen übersetzt (vgl. Halliwell, Thornton Rom. S. XXVI) und die Gesta Romanorum (EETS. XXXIII); aus dem Französischen ein Merlin (nach Robert de B.'s Prosa, vgl. Kölbing, Arthur a.M. CLXXX; EETS. 10, 21, 36), ein Ipomedon (ed. Kölbing 1889) und eine Melusine (zu ed. f. d. EETS.). Originalwert hat Le Morte d'Arthur von Thomas Malory, Ritter, nach mehreren französischen Quellen mit Benützung des einheimischen, alliterierenden *Morte Arthure* von Huchown verfasst 1469 oder 1470 (ed. Caxton 1485, Sommer 1889 ff.). Es ist ein gross und mystisch empfundenes Buch, ein Schatzkästchen mittelalterlicher Märchenpracht, aus welchem Milton, Walter Scott und Tennyson (vgl. Wüllenweber 1889) romantischen Stoff und Ton geschöpft haben. Malory ist der Klassiker des Jahrhunderts. — Bei solch anschwellender Popularliteratur, bei so wachsendem Bedürfnis der Vervielfältigung wurde es allmählich unvermeidlich, die Buchdruckerkunst aus Deutschland einzuführen. William Caxton, ein geborner Kenter, der in London seit 1438 die Kaufmannschaft gelernt und dann als Vertreter der englischen Kaufleute in den Niederlanden eine angesehene Stellung eingenommen hatte, begann 1469 in seinen Musestunden *Le recueil des histoires de Troye* zu übersetzen. Als er sie auf Drängen der Herzogin von Burgund, einer Schwester Edwards IV., vollendet hatte, war die Nachfrage so gross, dass er die Mühe und Auslagen nicht scheute, das Buch selber drucken zu lernen. Kaum hatte er dann die Presse 1477 nach London gebracht und sein Atelier in West-

minster im Almosenhaus südwestlich an der Abtei, eingerichtet, so ergoss sich daraus eine grosse Menge Folianten über England, bis zu seinem Ableben 1491 (vgl. Blades, Bibliogr. of Caxton 1877; Römstedt 1890). Das meiste von Chaucer und Lydgate war fortan fast um denselben Preis wie gute Ausgaben von heute zu haben. Die beliebtesten Werke der Erbauung und Geschichtschreibung, der Pädagogik und Sage, die Legenda aurea und das Polychronicon wurden auch dem mittleren Mann zugänglich. Vieles hat Caxton mit fabriksmässigem Fleiss selbst übersetzt, darunter die Äneide (EETS. LVII) und ein Stück Ovid, den niederländischen Reinart Fex (ed. Arber's Reprints), die französischen Romane von Karl dem Grossen (EETS. XXXVI, XXXVII) und Blanchardyn (EETS. LVIII), Alain Chartier's *Curial* d. h. Betrachtungen über die Nachteile des Hof- und Vorteile des Landlebens (EETS. LIV), die französische Bearbeitung von Steinhöwel's Aesop (ed. Jacobs 1889). Zu anderen Ausgaben lieferte er oft Vorreden, interessant und originell, fast wie die von Dr. Furnivall. Dabei erfreute er sich der höchsten Gönner. Das erste Buch vermutlich, das auf englischem Boden herauskam, die Dicta und Sprüche der Philosophen 1477 — das Jahr ist epochemachend für die englische Literatur, sowie durch den Tod Karls des Kühnen für die europäische Politik —, hatte ihm Earl Rivers übersetzt, der Bruder der Königin. Edward IV. setzte ihm eine Pension aus, Richard III. liess sich den »Orden der Ritterschaft« widmen, Heinrich VII. erbat sich eine Ausgabe der »Waffenthaten«, und seine Mutter, die Gräfin Richmond, lieh ihm seltene Handschriften. In der Druckerwerkstätte fand sich erlauchter Besuch ein. Noch bei Caxtons Schülern, bei Wynkin de Worde und Copland, hat die Prosa eine aristokratische Haltung, sowie sie auch mit dem Kern vieler Hofdichtungen verwandter war als mit dem der Volksliteratur.

§ 112. Je mehr die Chaucer-Schule gelehrte oder konventionelle Verse hervorbrachte, desto verwahrloster wurden in den Händen der minder gebildeten die **alten Poesiegattungen.** Die Form, dort oft das einzig Poetische, ward hier oft ganz vernachlässigt. Derbe Stoffe und Auffassungen wucherten auf; freilich wurden auch Hunderte von Motiven erst in solcher Zerlumptheit für die Massen zugänglich und wirksam. Chaucer hat auch auf diese Kreise gewirkt, aber durch seine vulgärsten Geschichten. Das nationale Treiben hört man hier noch stärker heraus als bei den Kunstdichtern; aber kaum war die Buchdruckerpresse eingeführt und mit Maschinenkraft für den Vertrieb der Londoner Modeliteratur thätig, so wich die Volksmuse zurück, um erst nach drei Jahrhunderten durch die Romantiker aus dem Dunkel handschriftlicher Balladensammlungen wieder an den Tag gezogen zu werden.

§ 113. Im **Süden und südlicheren Mittelland** oder genauer in einem Englisch, welches zwar mehr oder minder vulgär, aber ohne nördliche Dialektspuren ist, finden wir zunächst manche Ausläufer des alten höfischen Epos. Roland, in Frankreich am Anfang, hier fasst am Ende des mittelalterlichen Heldenromans, wurde mit freier Benützung französischer Versionen und des Pseudo-Turpin erzählt, in einer Provinzgegend zwischen Süd- und Mittelland, ungefähr wie früher »Ferumbras«, dessen Schlachtenfreude mehrfach anklingt. Charlemagne ist ein Kartenkönig, Ganelon ein ganz schwarzer Verräter, die Ritterlichkeit ist schwach geworden, manches deutet auf einen geistlichen Verfasser. Als Metrum dient eine Art Mittelding von alliterierender Langzeile und kurzem Reimpar, wie fortan öfters (ed. EETS. XXXV, vgl. Angl. IV 307, Wichmann 1889). Unter Heinrich VI. brachte dann Henry Lonelich, Kürschner, die Prosageschichte

des hl. Gral von Robert de Boron in trockene Reimpare (ed. EETS. XX, XXIV, XXVIII, XXX), so dass eine Chronik Englands bis Heinrich V. oder ein Stammbaum der englischen Könige bis zu Heinrich VI. 1448 in demselben Versmass an poetischem Wert ungefähr ebenso hoch steht (vgl. L.Minot ed. F.Hall 1888 S. 95; Hearne's Robert v. Gloucester II 585). — Von Romanzen sind auch da nur mehr die abenteuerlich verliebten und sentimentalen in Gunst. Launfal erfuhr eine Neubearbeitung (vgl. Am.Journ. Phil. X 1). Parthenopeus von Blois, d. h. im Grunde das antike Märchen von Amor und Psyche, romantisch umgedichtet, wurde zweimal nach französischer Vorlage behandelt: die südlichere Version zeigt kurze Reimpare, die andere aber vierzeilige Balladenstrophen, und ist zugleich kürzer, gröber — denn die Geliebte wird zur Zauberin —, überhaupt volkstümlicher (ed. Rob. Club 1862 u. 1873, Angl. XII 607, vgl. Weingärtner 1888, Engl. St. XIV 435). Ebenfalls im Balladenmetrum und mit rührseligem Bänkelsängerton wird im Ritter von Courtoisie und der schönen Dame von Faguell (ed. Hazlitt, Rem. II 65) erzählt, wie der keusch verliebte Ritter vom stolzen Vater der Dame auf Abenteuer geschickt wird und sterbend im Sarazenenlande dem Knappen aufträgt, sein Herz nach Faguell zu bringen. Der Vater fängt es auf, setzt es gekocht der Tochter vor, sie stirbt. Zersungene Schweifreimstrophen weist auf Sir Triamour (ed. Percy Soc. LXIII, Percy Fol. Ms. II 78, vorb. v. Kaluza), eine Geschichte von einer unschuldig vertriebenen Frau, die nach langer Mühsal erst durch ihren tapferen Sohn, den Titelhelden, Ehre und Rang zurückerlangt, à la Florence, Emare, Gower's und Chaucer's Constance. — Die Schule des Gawain-Dichters, in den Schatten gestellt von der Chaucer's, verläuft in immer vulgäreren Variationen ihres Lieblingsmotivs von der Ritterprobe. Das Abenteuer des Gawain beschränkt sich auf eine Überraschung des Musterritters bei einer Dame und auf wiederholte Duelle mit ihren Angehörigen. Die Heirat des S. Gawain und der Dame Ragnell erinnert an die bedenkliche Erzählung der Frau von Bath. Der Grüne Ritter, lokalisiert in Cheshire, zeigt das symbolische Märchen des Gawain-Dichters vollends als Hexengeschichte. Derber als im Süden wird in diesen an den Norden streifenden Romanzen das Höfische heruntergezogen, wobei als Metrum bezeichnender Weise kurze, schlechte Schweifreimstrophen verwendet sind (ed. in Madden's »Sir Gawain«, vgl. Percy Fol. Ms. I 103, II 56). Selbst eine hierher gehörige Dichtung in kurzen Reimparen, der Squire von niedrigem Rang (ed. Ritson AMRom. III, Hazlitt Rem. II 23), ist eigentlich nur eine Travestie auf die alten Exil- und Rückkehrromanzen. Der arme, doch blutsedle Liebhaber, der trotz tückischer Widersacher durch Heldenthaten seine Königstochter und sein Erbe gewinnt, ist zum irrenden Ritter geworden. Sieben Jahre, befiehlt ihm der König, soll er über Berg und Thal reiten, ohne den Panzer auszuziehen. Liebe gibt ihm übermenschliche Kraft, die Geliebte aber £ 1000 zur Bestreitung der Kosten. Dennoch hält sie den bösen Steward, den er beim Abschieds-Rendezvous trotz seiner 34 Mann Gefolge erschlagen hat, für den Geliebten und jammert sieben Jahre über seiner Leiche, bis ihr der Vater selbst den heimgekehrten Squire zuführt: »so zwei Liebende sah ich nie!« Die Geschichte ist ein Seitenstück zum »Sir Thopas« und geht, wie dieser, u. a. auf den »*Libeaus Disconus*«, der am Eingang direkt angezogen wird.

§ 114. Das edle Pathos flieht, die Posse zieht ein. Manches der folgenden Lotterstückchen dürfen wir uns wohl in den Londoner Schänken vorgetragen und beklatscht denken. Die Herkunft von den Romanzen ist bei jenen am klarsten, welche an Arthur's Hofe spielen. Sir Cleges

(ed. Weber, AMRom. I) bestraft die Schranzen, welche ihn mit seinem Geschenk — Kirschen zur Weihnachtszeit — nicht ohne Trinkgeld zum König lassen wollen, indem er jedem einen Teil des Lohnes verspricht und sich dann Prügel ausbittet. Der Hanrei-Tanz (Cockwold's daunce, ed. Th. Wright, Karajan's Frühlingsgabe 1830 S. 17, Hazlitt, Rem. I 38, vgl. Child, Pop. Ball. II 264) ist eine groteske Keuschheitsprobe, die zur Beschämung des ganzen Hofes ausschlägt; das verräterische Trinkhorn begiesst einem Würdenträger nach dem anderen die Kleider. Als Quelle dienten wohl französische Fabliaux. Die feine Ritterprobe des S. Gawain verkehrt sich also in eine derbe Frauenprobe. — Andererseits wird auch die Tölpelei der Bauern und Handwerker verspottet, wenn sie mit vornehmen Dingen oder Persönlickeiten sich einlassen. Die Hasenjagd (ed. Weber, AMRom. III) zeigt ein ganzes Dorf auf der Hetze hinter einem Hasen, wobei doch nur die Nimrode Schaden nehmen. Der Schmied und seine Dame (ed. Hazlitt, Rem. III 290, vgl. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 322) ist ein Histörchen von Christus in Ägypten, der dem eingebildeten Meister eine Kunstprobe gibt, indem er ihm die Grossmutter jung schmiedet; schnell versucht es der Schmied ebenso mit seinem Weibe. Während sonst in diesen Geschichten die einfachste Schweifreimstrophe aabccb herrscht, ist hier mit burlesker Getragenheit die sechzehnzeilige gebraucht. — Schlecht geht es den Bettelmönchen; ihnen sind die zwei übelriechendsten Farcen gewidmet, beide in Form eines Wunschmärchens: Der Mönch und der Knabe, in sechszeiligen Schweifreimstrophen (ed. Halliwell, Miscell. S. 46, Hazlitt, Rem. III 54, Percy Fol. Ms. Loose songs S. 9) und die Geschichte vom Topf (*Tale of the Basin*, ed. Hazlitt, Rem. III 42), letztere in Strophen von vier durchgereimten Zeilen und fünfzeiligem Abgesang, als wäre die populäre dreizehnzeilige Strophe gekürzt worden. Dasselbe Metrum wiederholt sich in der Frau Priorin und ihren drei Freiern (ed. Percy Soc. II: Lydgate's Min. Poems 1840 S. 107), wo aber die Liebhaber von der Dame listig in der Totenkammer zusammengeführt und durch den Schreck ernüchtert werden. Die Frauen erscheinen überhaupt in besserem Licht als die Männer. Adam Cobsam, ein etwas nördlicherer Dichter, erzählte vom keuschen Weib des Zimmermanns, wie es ebenfalls drei Freier in eine Falle stürzen und dann spinnen liess, bis ihnen der Gatte bei der Heimkehr derb heimleuchtete (in Schweifreimstrophen von wechselnder Länge; ed. EETS. 12 u. 84). Der Streit der Tischlerwerkzeuge, von einem ziemlich südlichen Autor, in kurzen Reimparen und voll feinen Humors, stellt dem guten Willen der Werkzeuge, welche doch schliesslich dem bierfrohen Meister davongehen wollen, die Treue des Weibes gegenüber: ich bin an ihn gebunden, nehmen wir uns lieber zusammen (ed. Halliwell, Nugae Poet.; Hazlitt, Rem. I 79). Ein gesunder Bürgersinn waltet vor; das darf für das Verständnis des ganzen Jahrhunderts nicht unterschätzt werden. Ohne den wäre auch die realistische Schwenkung Chaucers in seiner dritten Periode schwerlich eingetreten. — Chaucers Einfluss hat zugleich diesen Literaturzweig gefördert. Den »Canterbury Geschichten« wurde direkt eingefügt die Geschichte von Berin, wo ein Kaufmannssohn nach Falsetown verschlagen und durch lügnerische Anklagen in die schwerste Bedrängnis gebracht wird, bis ihn ein Krüppel durch noch gewandtere Lügen glänzend herausredet (aus dem Französischen); und, als Prolog zu dieser dem Kaufmann beigelegten Erzählung, ein diebisches Abenteuer zwischen Ablasskrämer und Kellner im Wirtshaus zu Canterbury. Beide Stücke sind in Septenarparen und Alexandrinern geschrieben, also im Balladen-

metrum (ed. Chaucer Soc. II Nr. 24, BritP. I, 634, 641). Ein lustiger Spass vom Müller zu Abyngton, bei Cambridge, behandelt wenigstens dasselbe französische Fabliau wie Chaucer in der Geschichte des Verwalters, nur noch gröber. Die Sprache ist etwas nördlicher, das Metrum sechzehnzeilige Schweifreimstrophen (ed. Hazlitt, Rem. III 98; Engl. St. IX 246). Eine Geselligkeits, Trink- und Lebensfreude wie nie zuvor ging jetzt durch die mittleren Stände. Ihr Humor machte auch die Kleindinge darstellbar; selbst das reine Lügenmärchen ist nachzuweisen (in Septenarparen, ed. RelAnt. I 81, 85). Ihre Fabulierlust füllte die Lücken, welche durch das Zurücktreten der alten Epen und Legendensammlungen in der Literatur entstanden.

§ 115. Die populäre Lyrik nahm unter solchen Umständen einen begreiflichen Aufschwung. Satiren sind den unteren Klassen immer sehr geläufig. Sie gelten bald den feinen Landratten, welche auf dem Schiffe sofort seekrank werden (Percy Soc. II 1841: Naval Ball.; RelAnt. I 2); bald den Stutzern, welche ihren Zierdolch — Baselard — verlieren, wenn sie ein Fuhrmann anrempelt (Percy Soc. XXVII 1849: Satir. Ball. Nr. 8); bald der »Liebe« nach höfischem Stil, welche doch nur Thorheit sei (RelAnt. I 22, 75, 202, 248); besonders aber den Frauen, auch den bürgerlichen, wenn sie heimlich beim Krug zusammenkommen, vom Harfner sich vorspielen lassen und hinterdrein den Verdruss über die Dienstboten ausgiessen (*Lytyll thanke*, ed. Ritson A. Ball. a. S. [3]117). Als Metrum sind dabei am liebsten achtzeilige Schweifreimstrophen verwendet, während bei anderen Arten der Lyrik die Form sehr wechselt. Liebeslieder bewegen sich selten im Lob der Frauen (RelAnt. I 275); viel öfter in Anzüglichkeiten. Wenn einmal mit dem Worte *pere* (= Birne oder Vater) gespielt wird, liegt französische Herkunft auf der Hand. Die Beschreibung des *Chanticlere* aus Chaucers Geschichte des Nonnenpriesters hat ebenfalls deutlich gewirkt, und auch Kirchengesänge werden nach dem Beispiel der höfischen »Venusmesse« zu erotischen Parodien missbraucht (Th. Wright, Songs a. Carols 1856 Nr. 26—29, 31, 54, 74; RelAnt. I 1; Halliwell, Nugae P. S. 43). Finden sich ernste, sehnsüchtige Liebesklagen wie in der Kunstpoesie, so scheinen sie von Dichterinnen herzurühren (RelAnt. I 70, 169). Am übermütigsten aber wird das Gejohle der Männer im Gesellschaftslied. Von allen heiligen Zeiten des Jahres tönt uns das Echo der Gelage und lustigen Bräuche entgegen. Weihnachten und Neujahr wurden mit bacchantischem *Welcome yule* und *Noel, noel* begrüsst (Sandys, Christmastide S. 218; vgl. Engl. St. XIV 401). »*Hey, hey, hey, hey, The borys hede is armyd gay*« scholl es da mit nationaler Fleischlichkeit, wenn der garnierte Schweinskopf hereinschwankte (RelAnt. II 30). Daneben manchmal ein Anflug von Weltverachtung, wie um die Tollheit zu begründen, z. B. »Lasst uns singen wohlgesellt: Gott erhalte uns das Geld! Freunde hab' ich dann genug — Trug und Gold beherrscht die Welt« (Wright's Carols a. S. 1856 Nr. 11). Lasst die Grossen scheinen und fallen; wir sind zufrieden im niederen Stande (RelAnt. I 73, 77). Die Renaissance entfesselte in den Sitten, wie in den Versen eine Sinnenlust, die sich bei arbeitenden Leuten natürlich an den Festtagen austobte und so mit der mittelalterlichen Askese in doppelt grellen Gegensatz trat. Das Christentum musste noch Hirtenspiele und Dreikönigsaufzüge beisteuern, deren Musikeinlagen oft von köstlicher Frische sind (RelAnt. I, 203, Ritson A. Ball. a. S. [3] 120). Ganze Sangbücher als Repertoire für den Kreislauf des Jahres wurden gesammelt (Percy Soc. IV 1841, XXIII 1848, Wright's Car. a. S. 1856, Angl. XII 225), so dass man den Eindruck be-

kommt, erst in der Periode der Rosenkriege sei durch die Befreiung der arbeitenden Klassen und die Popularisierung der Genüsse *merry old England* recht aufgeblüht.

§ 116. Die volkstümlich-politische Dichtung wurde bei diesem demokratischen Selbstgefühl und Temperament zwar gedankenarm, aber schneidig. Zunächst lagen sich noch die Anhänger Wiclif's und die Bettelmönche öffentlich in den Haaren. Jack Upland, offenbar ein Wanderprediger, wirft den Himmelsverkäufern ihre Verbrechen vor; Friar Daw Topias antwortet mit einer Brandrede, welche um 1401 keine leere Drohung war. Einer schilt den andern Antichrist und sucht den weltlichen Arm in den religiösen Streit zu ziehen. Beide borgen von Langland ihre besten Waffen, während seine Allitteration bei ihnen verwildert (ed. Th. Wright, PPS. II 16). Die Lollarden warnen vor der Mönche Scheinheiligkeit, Weibersucht und Mirakelspielen, bald in maccaronischen Reimparen, bald in Strophen mit dem geheimnisvollen Refrain *With an I and an O.* (PPS. II 249, RelAnt. I 322, vgl. Lechler, Wiclif II Anh.). In sarkastischer Nachäffung des »Credo von Peter dem Pflüger« fielen andererseits die Orthodoxen über sie her, als Sir John Oldcastle, der kühne Verteidiger der Wanderprediger, bei einem missglückten Putsch 1415 dem Arm des Königs verfiel, eiferten gegen Bilderstürmerei und Bibellesen und behaupteten in Opposition zu Langland, dass gerade dadurch der Bauer von seiner Arbeit abgehalten werde (PPS. II 243). Da jedoch die Lancasterkönige, obwohl mit Hilfe der Lollardenbewegung zum Throne gelangt, in eigennütziger Ängstlichkeit gegen dies unruhige Element einschritten und seit 1401 die Widerspänstigen zu Märtyrern brannten, verschwand bald die Gottesfrage, wenigstens von der Oberfläche. Die volkstümliche Reformationsbewegung, in England durch die normannische Eroberung vorfrüh gezeitigt, ward zu Boden geworfen. Mit einer oft brutalen Weltlichkeit ergab sich die Nation den politischen Interessen. Beim Sturze Richards II. hatte man die Macht der öffentlichen Meinung erfahren, und jede Partei bemühte sich fortan, sie literarisch zu gewinnen. Die Königlichen besangen die Hinrichtung des Erzbischofs Scrope, welcher bei dem Aufstand der Percy gegen Heinrich IV. 1405 gefangen wurde, mit frivoler Ironie in Form eines Marienliedes (ed. EETS. 24 S. 128). Die Bürgerlichen baten Heinrich V., als er das Parlament 1415 um Geld zum französischen Feldzug anging, in einer alliterierenden Visionsdichtung à la Langland, betitelt Der gekrönte König, er möge vernünftig und selbstständig sein und auf die Klagen seiner Unterthanen achten (ed. EETS. 54). Im Interesse des Königs wurde der Sieg bei Agincourt 1417 gefeiert, in achtzeiligen Kreuzreimstrophen mit durchlaufendem Schlusswort, aber holperig, mit viel Formeln und Stabreimen, wie etwa ein besserer Soldat, der dabei gewesen, dichten mochte (PPS. II 123). Unter Heinrich VI. verlor freilich die Hofpartei wegen ihrer äusseren und inneren Miserfolge die Stimme des Volkes. Die Gedichte, welche für sie wirken, gehören durchaus der Chaucer-Schule an. Je mehr aber das Haus York hervortrat, desto fleissiger liess es die unteren Klassen in seinem Sinne bearbeiten, so dass es namentlich die Londoner Bürger zu festen Anhängern hatte. Als die verleumdete Herzogin von Gloucester 1441 mit einer Kerze in der Hand durch die Strassen der Hauptstadt geführt und dann verbannt wurde, erregte ein Minstrel das öffentliche Mitleid und die Unzufriedenheit gegen die Regierung mit einem Abschiedsgedicht in ihrem Namen; etwas bänkelsängerisch, vielfach alliterierend und am Schlusse jeder Strophe mit dem Refrain: »Ihr Frauen, seid gewarnt durch mich«

(ed. PPS. II 205). Der Herzog von Suffolk, der unglückliche Minister Heinrichs VI., wurde mit verstecktem Hass, unter dem Bilde des falschen Fuchses angegriffen, sein Sturz 1450 mit einem wilden Halali begrüsst, sein Tod mit spöttischen Begräbniszeremonien bejubelt: »ein lustiges Placebo und Dirige singt ihm das Volk von England« (RelAnt. I 4, PPS. II 224 und 232). Im nächsten Jahre richteten die Aufrührer unter Jack Cade ein offenes Drohlied an die Ratgeber des schwachen Königs (PPS. II 229). Bürgerliche und demagogische Kreise ergingen sich in zornigen Klagen über die allgemeine Verderbnis der Zeit (PPS. II 235 und 251). Immer deutlicher wiesen die Yorkisten in scheinbar phantastischen Wappentierfabeln auf einen anderen Herrscher hin (PPS. II 221, EETS. 15 S. 1). Mit abstrus klingenden Prophezeiungen, in verworrener Allitteration wurden die abergläubischen Irländer und Waliser zum Losschlagen aufgefordert oder der Einzug des Yorkischen Protektors in St. Paul's 1458 vielversprechend gefeiert (PPS. II 249, 254). Die Verse gleichen oft Illustrationen zu den Volksscenen in Shakespeare's »Heinrich VI.« Nie war die Poesie ein so mächtiges Streitmittel, ein so direkter Ausdruck des nationalen Lebens gewesen; nie war sie aber auch so formlos auf die Gasse gezerrt worden. Zwischen den Trümmern der Alliteration wucherte der Knittelvers in die Höhe. Einzelne Anspielungen auf Langland, besonders seine Eingangsworte »In einer Sommerszeit« wurden als Schlagworte fast sinnlos wiederholt. — Erst unter Heinrich VII. kam in diese Gattung wieder etwas Ordnung. Wie der Pflüger sein Vaterunser lernte stellt in Langland's Geist, obwohl in kurzen Reimpaaren einem bloss wortfrommen Geistlichen einen mildthätigen Bauern gegenüber (ed. Hazlitt, Rem. I 209, vgl. Angl. II 388). Gott segne den Pflug (EETS. 30) bedeutet nach Form und Inhalt ein glückliches Zurückgreifen auf das »Credo von Peter dem Pflüger«, und ebenfalls in achtzeiligen Kreuzreimstrophen bewegt sich ein erzählendes Gedicht von Lady Bessy d. h. Königin Elisabeth, bis zu ihrer Thronbesteigung 1485, verfasst von ihrem *true esquire* Humphrey Brereton, einem Bediensteten des Lord Stanley (ed. Percy Soc. XX 1847).

§ 117. Die volkstümliche Didaktik gefällt sich in einer Derbheit, als wäre das Leben der Leute, für die jetzt gedichtet wird, wirklich auf der Stufe ihrer Schwänke gestanden. An die ältere Unterweisung »Wie lehrt das gute Weib die Tochter« reiht sich, ebenfalls in achtzeiligen Strophen mit Abgesang, eine jüngere: Das gute Weib wollt' pilgern geh'n, welche den Frauen u. a. einschärft, nicht ihr Fleisch zu zeigen wie der Metzger im Laden (EETS. VIII 39). In Knittelversen schlimmster Art schrieb Frau Juliane Barnes oder Berners, Priorin der Benediktinerinnen zu Sopwell, ein Buch über Jagd und Vogelbeize, welches ein Schulmeister von St. Albans 1486 mit einer Heraldik zum Buch von St. Albans vereinte (ed. Wynkyn 1496, Blades 1881). Sie hat manchen obscönen Ausdruck, stellt überhaupt den vornehmsten Sport nicht für Kreise von vornehmer Bildung dar. Neben die höfischen Anstandsspiegel treten bürgerliche, die gewöhnlich eine Tisch- und Bettzucht für ein sonst sehr ungeniertes Publikum bieten; in einem Falle ausdrücklich für Kinder, die nicht lange zur Schule gehen (EETS. 32, Engl. St. IX 51). Dem Inhalt entspricht das Metrum: holperige Reimpare oder achtzeilige Strophen, im ABC des Aristoteles sogar noch blosse Allitteration. Man sieht, wie die Höflichkeit mit der Freiheit in die untersten Schichten dringt und zwar, wie manchmal ausdrücklich betont wird, weil sie nützlich ist. Fällt daneben in einem Spruchgedicht manchmal ein Wort von ernsterer

Weisheit (RelAnt. I 56, II 165, EETS. VIII 68), so ist die Spitze religiös.

§ 118. Die Geistlichkeit machte diese Demokratisierung der Poesie ebenso mit, wie gleichzeitig die verfeinerte Richtung der Chaucer-Schule; besonders auf erzählendem Gebiet. Freilich war es ein anderer Teil der Geistlichkeit, welcher dem Geschmack der Menge gehorchte uud durch drastische Scenen verstandesmässige Zwecke verfolgte. Eine Geschichte von einer blutschänderischen Tochter (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 334, Arch. LXXIX 421, vgl. LXXXII, 204) und die Frau in Verzweiflung (Hartshorne, AMTales S. 134) behandeln greuliche Unthaten, um schliesslich die Macht der Reue und öffentlichen Beichte zu verherrlichen, ungefähr wie früher die Legende vom Papst Cölestin, nur dass hier statt des Kirchenfürsten gewöhnliche Menschen in der Mitte stehen. Ähnlich wird in der Marienlegende vom Guten Ritter (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 329) die Frau des Ritters, nachdem sie aus Eifersucht ihre Kinder umgebracht, von 60000 Teufeln angegriffen, mit Schwänzen, Klauen, Nägeln, Hörnern; aber die alte Verehrung des Ehepars für Maria macht alles wunderbar wieder gut. Die Einschärfung des Messebesuchs wird fortgesetzt in einer zweiten Version des Trentall St. Gregorii, nach derselben lateinischen Quelle, wieder in kurzen Reimparen, doch diesmal ohne ausdrückliche Nennung des Papstes Gregor (Erl. Beit. III). Festum omnium sanctorum erzählt von der Gründung der Seelenmessen auf der Stätte des alten Pantheon (Arch. LXXIX 435), und Virtutes missae ist eine ganze Sammlung einschlägiger Geschichten, welche in der Einleitung auf Lydgates »Kraft der Messe« ausdrücklich Bezug nimmt und ihm wohl deshalb fälschlich zugeschrieben wurde (vgl. EETS. 71 S. 367). Das Sakrament der Ehe, welche beim Volk eben erst die alten Zivilgebräuche verdrängte, ward mit Höllendrohung eingeschärft im Unzüchtigen Falmouth Squire. Eine Anspielung auf den Sturz Richards II. setzt das Gedicht kurz nach 1399 (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 368, Arch. LXXIX 419, EETS. 15 S. 93). Vaterunser beten, Almosenspenden und Kerzenaufstecken werden in einer Invocatio zum hl. Erasmus als sichere Mittel bezeichnet, um nicht bloss den Himmel, sondern auch langes Leben, Gesundheit und ein leidliches Einkommen zu erlangen (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1878 S. 198, Archiv LXII 413). Der Kaufmann und sein Sohn handelt von einem Geizhals, der die Zehnten der Kirche vorenthielt, nach seinem Tode in glühenden Teufelsketten sich zeigt und nur gerettet wird, indem der Sohn das ganze Erbe und sich dazu an Kirchen und Arme verschenkt: thut desgleichen! (ed. Hazlitt Rem. I 132). Gebrauchte man hier noch Septenarpare, so wurden die der alten St. Margaretha des Auchinleck-Manuscripts in schlechte Reimpare umgegossen, um die Legende am Sterbetag der Heiligen vorzulesen; ähnlich scheint es einer St. Katharina gegangen zu sein (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 236, 260, vgl. Krahl 1889). Besser ist eine predigtmässige Vision von St. Patrick's Fegefeuer, die ein Owayn miles gehabt haben soll (ed. Engl. St. I 113, IX 1); auch stehen wir hier ausnahmsweise wieder auf rein erbaulichem Boden. Eine Romanze von Christi Auferstehung macht sich sehr über die alten Ritter lustig, welche am Grabe so jämmerlich Wache hielten (ed. Archiv LXXIX 441). Wieder andere Legenden behandeln Lokalheilige, um Wallfahrer heranzuziehen und zu belehren. St. Editha und St. Etheldreda, gedichtet um 1420 in Wiltshire (ed. Horstmann 1883, Ae. Leg. 1881 S. 282, vgl. Angl. XI 175); St. Wolfade in Stafford und das hl. Blut zu Hayles in Worcestershire

(ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 308 und 275). Die Stationen von Jerusalem dirigieren unternehmende Pilger in noch grössere Ferne als ehedem die »Stationen von Rom« (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 355). Auf das Franziskanerkloster in Jerusalem ist dabei direkt hingewiesen. Die ganze Gattung ist innerlich kalt und prosaisch geworden und bewegt sich auch äusserlich in den einfachsten Strophen und Reimparen mit einem holperigen Rhythmus, der namentlich in den letztgenannten Lokallegenden wie Reimprosa sich ausnimmt.

§ 119. Auf lyrischem Gebiet bewahrte sich die Geistlichkeit ein höheres Niveau. Wir haben geistliche Gesänge mit der vollen Frische und Naivetät der weltlichen Gesellschafts- und Liebeslieder, oft sogar mit ihren Eingängen. Ein Wiegenlied an der Weihnachtskrippe wendet sich zu einem schönen Gebet an Jesus (RelAnt. II 76). St. Nicolaus wird gerühmt, weil er drei Mädchen Männer verschaffte. »Als ich lag in stiller Nacht, Hab' ich einer Maid gedacht«, fängt ein Preis Mariae an (Wright's Car. a. S. 1856, Nr. 64, 73; vgl. RelAnt. II 255). Die einfachen, sangbaren Strophen des Volksliedes, besonders die Form aaab, sind auch hier am beliebtesten. Mitten unter profanen Scherzen begegnen oft in den Sangbüchern solche religiöse Lieder, und besonders bei den Weihnachtsliedern ist es schwer, die Gränze zu ziehen (vgl. Engl. St. XIV 401). Selbst Predigten schmuggeln sich mit einem erotischen Anfang in die Geneigtheit der Hörer, z. B. Die weiberfeindliche Nachtigall (*Misogynic nightingale*, ed. Halliwell, Nugae Poet. S. 27), ein Streitgedicht in Balladenstrophen, wo dieser typische Vogel der Liebessehnsucht seiner alten Rolle untreu wird und dem Clericus, der die Töchter Eva's wegen Mariae lobt, Flatterhaftigkeit und Geldsucht vorwirft. — Daneben hielten sich aber auch die streng ernsthaften Gebete zum leidenden oder süssen Jesus, die zerknirschten Sündenbekenntnisse, die eindringlichen alliterierenden Betrachtungen über die Nichtigkeit der Welt (EETS. 15 und 24, RelAnt. I 197). Wir haben wieder Predigten, die sowohl an die rücksichtslosen Reichen sich wenden als an die Armen, welche nicht viel arbeiten und doch guten Lohn fordern (EETS. 24 S. 35, RelAnt. I 197). Zweimal wurden die XV signa ante judicium neu bearbeitet (Angl. III 543, XIII 361; EETS. 24 S. 118). Stark blühte die Allegorie. Wie früher (§ 40) schöpfte sie Nahrung aus Bischof Grosseteste, von dessen Chateau d'Amour der Anfang, *De principio creationis mundi,* eine neue Übertragung in kurzen Reimparen erfuhr (ed. Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 349). Die sieben Todsünden und die zehn Gebote sind beliebte Motive (z. B. Halliwell Nugae Poet. S. 64, Arch. LXXXV 44). Gnade geht über Rechtschaffenheit, betitelt sich ein dialogisches Betrachtungsgedicht, wo einerseits ein Sünder zu verzweifeln droht, andererseits aber »Gnade« ihn zu Messe, Beichte, Busse und Gottvertrauen ermuntert (ed. EETS. 24 S. 95). Der Spiegel des menschlichen Lebens schildert von Jahrzehnt zu Jahrzent, wie der Mensch von den Sünden verführt und von den Engeln gewarnt wird, wie Welt und Gesundheit ihm Versprechungen machen und schliesslich doch nur Gewissen, Hoffnung und Glaube ihm gegen die Verzweiflung beistehen, so dass die eben auftauchenden Moralitäten hinreichend vorbereitet erscheinen (EETS. 24 S. 58). Die Politik spielt mit entsetzlicher Härte herein in der Paraphrase der sieben Busspsalmen von dem Franziskaner Thomas Brompton, Doktor Theologiae (ed. Percy Soc. VII 1842, vgl. Adler 1885), welcher Heinrich V. verherrlicht, weil er den Ketzer Oldcastle verbrennen liess. Wohlthuend heben sich davon ab die mystischen Liebesreden Jesu vom Kreuze herab an die mensch-

liche Seele und die Klagen Mariae unter dem Kreuz, eine Lieblingsgattung des Westens, welche, wie die Reime zeigen, möglicherweise in derselben Gegend fortlebten, in den gewohnten langen Strophen mit Alliteration (EETS. 15 S. 111, 148, 150, 160, 204; 24 S. 126). Sicher gehören in den Westen Thomas de Castre, von dem wir eine Oratio um Frieden haben, wie sie an der walisischen Grenze in der unruhigen Zeit Heinrichs IV. nur zu begreiflich ist (EETS. 24 S. 15), und John Audelay, Kaplan im Kloster Haghman in Shropshire. Er dichtete Gebete und Predigten (ed. Percy Soc. XIV 1844), auch eine neue Bearbeitung der *Visio St. Pauli* (EETS. 49 Anh. 2). Die mannigfachen Metren der Gattung sind ihm geläufig, von der kunstreichen dreizehnzeiligen Strophe bis zur einfachen Alliteration herab, und während er durch lateinische Überschriften seine theologischen Quellen und Kenntnisse verrät, beruft er sich zugleich auf die volkstümlichen Weisheitsträger Salomon und Marcolf. In der Jugend etwas frei, ward er später, als ihn Blindheit und grosse Schmerzen heimsuchten, ein eifriger Gottesknecht, wetterte gegen die ungläubigen Lollarden, geisselte aber auch den stolzen Pfarrherrn, der die Harfe spielt und singt und einen silbernen Gürtel trägt. Seine Thätigkeit fiel hauptsächlich in die Jugendzeit Heinrichs VI., auf den er gleich anderen Mönchsdichtern inbrünstig den Segen des Himmels herabrief, wie in Vorahnung, dass der Glanz der Kirche an ihm den letzten warmen Gönner auf dem englischen Königsthrone fand. — In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts beginnen sich endlich höfische Formen einzumengen; so bei dem Franziskaner Jakob Ryman. Er schrieb eine Ode auf Heinrich VI. in siebenzeiligen Strophen, die sich vom *rhyme royal* nur durch die vierfüssigen Verse unterscheiden. Sein *Liber ympnorum et canticorum* ist 1492 datiert und enthält Übertragungen lateinischer Kirchenhymnen in Strophen von köstlicher Schlichtheit und feiner Kindlichkeit (Zupitza's Übungsb. [4] 112; Arch. LXXXII 467). Die Gattung hat auch unter Heinrich VIII. weiter geblüht, gefördert vom Humanismus, der sich überhaupt zuerst in der Lyrik mit der volkstümlichen Poesie zu durchdringen vermochte.

§ 120. Wenig gehemmt von der Kluft zwischen Renaissance-Gebildeten und Volk vermochte sich das **Drama** zu entwickeln. Denn bei der grossen Häufigkeit der geistlichen Spiele, die wir uns jetzt teils einzeln, teils in Cyclen in den verschiedensten Städten Englands und in Dublin zu denken haben, war bereits ein eigener Theaterstand im Aufkommen. Hätten die englischen Bischöfe zu Konstanz 1417 nicht besonders geschulte Schauspieler gehabt, so wäre deren Auftreten vor dem versammelten Konzil nicht eine Merkwürdigkeit gewesen (du Méril, Orig. du theat.). Wie sehr sich dabei, schon um feinere Rollen zu liefern, das Interesse den Empfindungen zuwandte, ist aus zwei Bearbeitungen von Abraham und Isaak zu sehen, wo schon die Stoffwahl auf einen dramatischen Herzenskonflikt geht. Besonders die Version im »Buche von Brome«, Norfolk (Hs. um 1470—80, ed. Angl. VII 316, vgl. XIII 361, Mod. Lang. Not. V 4, Münch. Beit. I 128) malt ergreifend den Kampf zwischen Gottesfurcht und Kindesliebe im Vater, zwischen naiver Ergebenheit und Todesfurcht im Knaben, der sich schliesslich, als schon alles entschieden ist, noch vor dem blossen Schwert fürchtet und auch der fernen Mutter warm gedenkt. In der Version von Dublin, aufgeführt von der Weberzunft, tritt die Mutter sogar in Person auf (vgl. Angl. VII 321). Ein Versuch, auf der Bühne eine Tagesfrage zu erörtern und so das Drama direkt in das nationale Leben hereinziehen, ist das Spiel vom Sakrament (ed.

Philol. Soc. 1860/1 S. 101). Juden mishandeln eine geweihte Hostie und stecken sie endlich in den Ofen. Der aber platzt, Jesus erscheint leibhaftig, die Juden bekehren sich, Christus wird wieder zu Brot: wer kann da noch an der Richtigkeit der orthodoxen Abendmahlslehre gegenüber der Wiclif'schen zweifeln? Das Stück wurde nach 1461 in Croxton (Norfolk?) aufgeführt. — Zu Ende des Jahrhunderts, in den Digby Spielen (ed. N. Shakespeare Soc. 1882, vgl. K. Schmidt 1884, Angl. VIII 371), zeigt sich bereits Einfluss der klassischen Komödie, deren Studium durch den Fund von zwölf Plautusstücken 1428/9 sehr gefördert worden war. Der *Miles gloriosus* des Plautus hat in »Mariae Lichtmess und Kindermord von Bethlehem« einen Doppelgänger an Watkin, dem Boten des Herodes, der sich für gar kühn ausgibt und doch vor einem Weibe mit der Kunkel davonläuft. In »Maria Magdalena« sind die längst eingebürgerten Prahlhänse — Imperator, Herodes und Pilatus, immer noch mit alliterierenden Langzeilen — vermehrt um Cyrus, den Vater der Heiligen, »glitzernd von Gold«, und den König von Marseille und um den »König der Welt«. Letzterer wird von den sieben Todsünden begleitet und gepriesen, wie der Bramarbas von seinem Parasiten. Das Tavernen- und Hetärentreiben der antiken Komödie wird kopiert bei der Verführung der Magdalena durch einen Teufel, der als Galan verkappt ist, für sie bestellt und »gerne Haar an Haar legt« — offenbar hatten auch die Schilderungen von Lotterbuben bei Chaucer und Lydgate vorgearbeitet. In der »Bekehrung des hl. Paulus« ist der Held zu Anfang wieder ein Grossmaul; vielleicht wurde der Stoff sogar mit Rücksicht darauf gewählt. Sein Diener hat mit einem Hausknecht ein Clown-Intermezzo, welches an die Sklavenszenen in der römischen Komödie gemahnt. Zu solch gelehrter Aneignung stimmt es in formeller Hinsicht, dass man jetzt manchmal einen Prolog im *rhyme royal* voraussandte, während die Stücke selbst meist achtzeilige Strophen aufweisen, deren Rhythmus zwischen Knittelversen und Fünftaktigkeit schwankt.

§ 121. Eine neue Art von geistlichem oder doch erbaulichem Spiel kam schon zu Ende des vorigen Jahrhunderts dazu, wird uns aber erst in diesem greifbar: die Moralität. Sie stellt nicht mehr eine biblische Person in die Mitte, sondern eine Personifikation des Menschen überhaupt, der einerseits von guten, andererseits von bösen Eigenschaften in Gestalt von Allegorien umkämpft wird. Im Französischen schon im XII. Jahrhundert vorhanden (Klein, Gesch. des Dramas XIII 1) wurde sie beim Eindringen durch die vielen Allegorien bei den geistlichen Didaktikern vorbereitet. Sie kam dem echt humanistischen Bedürfnis der Leute entgegen, auf der Bühne nicht bloss Bibelhelden und Heilige samt einigen Episodenfiguren zu sehen, sondern ihresgleichen. Als Erbin der Mysterien in Bezug auf Theatertechnik liess sie ihre Elemente vielfach schon in diesen auftauchen. Die Figuren von Betrachtung, Friede, Tod, Gerechtigkeit u. a. begegnen in der erhaltenen Redaktion der Coventry Spiele. Die Magdalena der Digby Spiele hat einerseits den guten Engel, wie er fortan, balanciert von einem bösen, bis zu Marlow's »Faust« herab sich hielt, andererseits den höllischen Hanswurst der Moralitäten, den »Vice«. Indem sie zwischen beiden wählt, geht die dogmatische Situationsmalerei der Mysterien über in einen dramatischen Konflikt. Die älteste reine Moralität, die wir besitzen, ist das Schloss der Beharrlichkeit, aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts (z. T. ed. A. W. Pollard, Engl. Miracle Pl. 1890 S. 64, vgl. Collier, Engl. Dram. Poet.² II 200). Der Held ist Humanum Genus, umgeben vom guten und bösen Engel, verführt von Mundus, Stultitia und Voluptas, von Belial und den Todsünden, bekehrt von Pœnitentia,

Confessio und den Haupttugenden, welche auch nach seinem Tode Gottes Urteil zu seinen Gunsten lenken. *Ego cogito cogitationes pacis*, sagt der Herr mit bezeichnender Humanität, *non afflictionis*. Der Dichter ist ein frommer Mann der Kirche; aber zugleich ist er streng gegen die Fehler der Geistlichkeit und lässt mit einer Anspielung auf den Fuchs, der den Gänsen predigt, den bösen Engel vom »heiligen Papste« reden. Die Aufführung erfolgte Nachmittags im Freien, *on the grene;* 36 Figuren kamen vor, wobei natürlich ein Schauspieler mehrere übernahm. Metrisch herrscht die künstliche Strophe der Marienklagen vor: alliterierende Stollen und fünfzeiliger Abgesang. — Ähnlich, nur gröber ist die Moralität Menschheit (Mankind, vgl. Collier, ebds.) Das Treiben der Teufel ist die Hauptsache; die Verse haben schlechten Rhythmus und sind meist zu Schweifreim- und Balladenstrophen gefügt. Natur, die älteste gedruckte Moralität, verfasst von Henry Medwall, Caplan beim Erzbischof von Canterbury Johann Morton (1486—1500) und vor diesem aufgeführt, nähert sich beträchtlich dem Typus der lateinischen Schuldramen vom verlornen Sohn: Mensch wird von Natur zwischen Vernunft und Sinnlichkeit gestellt, folgt lange der letzteren und den sieben Todsünden, wird aber endlich vom Alter zu Vernunft und Reue gebracht (Warton III 292, Collier II 149). So wurde die Gattung vom XVI. Jahrhundert übernommen und gipfelte alsbald in »Jedermann« (Everyman, ed. Gödeke 1865 u. z. T. Pollard, Engl. Mir. Pl. S. 77), der ergreifenden Bearbeitung der Parabel von den Freunden in der Not.

§ 122. Rein weltliche Spiele sind daneben zweifach zu erweisen. Die *interludentes*, welche bei Hofe seit 1464 begegnen, mögen Pantomimen und Circuskunststücke gegeben (Klein XIII 5), aber auch die Darstellung von Schwänken fortgesetzt haben (vgl. § 56). Derart besitzen wir drei Inscenierungen von Robin Hood-Balladen (ed. Child V 90, 114 127), deren roher Vers und sonstige Rüppelhaftigkeit nicht die Bedeutung der Thatsache abschwächt, dass neben den wesentlich ernsten Mysterien und Moralitäten bereits eine Komödie für sich existierte und eine Fabel zu verkörpern wusste. Es geht nicht an, die Anfänge des regelmässigen Lustspiels einfach aus den sittenschildernden Partieen der Moralitäten, die sich unter Heinrich VIII. als »Zwischenspiele« (interludi) selbständig machten, herzuleiten. Possen mit eigentlicher Handlung hat es seit dem XIII. Jahrh. gegeben; sie warteten nur der Veredlung nach lateinischen Mustern. — Andererseits hatten auf dem Gebiete des feierlichen Dramas die Mysterien das Theaterinteresse, die Bühnentechnik und das Schauspielerwesen so entwickelt, dass es Mode wurde, fürstliche Persönlichkeiten in Aufzügen — *pageants* — zu begrüssen, deren Rollen schon vielfach der Geschichte entlehnt wurden. Derart feierte die Stadt Coventry den Besuch der Königin Margarethe 1455, des Königs Edward IV. 1474, des Prinzen Arthur 1494. Das eine Mal vereinen sich Hektor, Alexander und Arthur mit gewohnten biblischen und allegorischen Gestalten, mit Isaias und Jeremias, Rechtschaffenheit und Klugheit, um Glück zu wünschen, worauf St. Margarethe den Drachen erschlägt. Ein andermal treten altenglische Könige auf, oder die Neun Musen, oder Dame Fortuna mit ihren Jungfrauen (Sharp, Dissert. S. 145; Percy Soc. X 1843). Metrum ist der *rhyme royal*, freilich mit überlangen, zerrütteten Versen, als hätten Leute von sehr einseitiger Bildung sich bemüht, zu ihrem Herrscher in höfischer Weise zu reden. Nachdem so weltliche Figuren bühnenfähig geworden, war es nur konsequent, reale Persönlichkeiten, z. B. Kardinal Wolsey oder König Johann, zum Mittelpunkte von Moralitäten zu machen, wie es Skelton und Bischof Bale alsbald versuchten, und so das Historiendrama zu schaffen.

Das XVI. Jahrhundert hatte zunächst nur die mittelalterlichen Einfassungen und Abstraktionen fallen zu lassen, um die Errungenschaften des XV. mit Ruhm zu geniessen.

* * *

§ 123. Als Eigentum des **nördlichen Mittellands oder des Nordens** ergibt sich aus den immer vereinzelteren Dialektspuren der Reime (häufiges â, Prtzp. Prs. auf and, Pl. Ind. auf s, *ta* und *ma* sind noch die verlässlichsten) eine Literatur, welche weniger als in einer vorausgegangenen Periode von der südlicheren abweicht. Mit dem Vordringen der Schriftsprache wurde auch das Dichten mehr uniform.

§ 124. Höfischen Stils ist eine Übersetzung des Rosenromans, die man lange ganz für die Chaucer'sche hielt (Ald. Ed. VI 1; vgl. § 85, Engl. St. IV 1, XIII 528). Ferner ein allegorisches Huldigungsepos auf Heinrichs V. Verlobung und Vermählung mit Katharina von Frankreich 1420, gewöhnlich Chaucers Traum betitelt (Ald. Ed. V 86, vgl. Engl. St. XII 161, XIII 24). Beide Denkmäler zeigen noch kurze Reimpare. *Rhyme royal* erscheint in einer umfangreichen Chronik Englands bis Edward IV von John Harding, welcher 1378 geboren, in der Familie des Percy Heissspom von Nordhumberland erzogen wurde und nach dessen Fall vom Hofe sich verwenden liess, um die Rechtsansprüche Englands auf Schottland literarisch zu unterstützen. Seine Chronik schrieb er so zuerst für Heinrich VI. um 1445 und setzte sie etwa zwanzig Jahre später für dessen Gegner Edward IV. fort (ed. A. Ellis 1812). Etwas provinzialistisch Unelegantes charakterisiert diese Nachahmer der Hofmode, welche doch die Hofsprache nicht ganz beherrschten. Zu einer selbstständigen Entwicklung des Renaissancestils fehlte es hier an einem glänzenden politischen Centrum. Der Nordengländer, der seinen Chaucer künstlerisch erfasste, schrieb auch gern in dessen Londoner Reimen. Die York Horae enthalten ein Gebet zur Mutter Gottes in Prosa und *rhyme royal*, welches ebenso gut an der Themse geschrieben sein könnte (vgl. EETS. 71 S. 199).

§ 125. Die älteren Gattungen der Epik halten sich hier etwas besser als in der Nähe der Residenz, wie ja die Provinz gewöhnlich konservativer ist. Die alliterierende Dichtung scheint sogar erst jetzt aus dem Westen kräftig einzudringen mit einer Zerstörung von Troja, übertragen aus der *Historia Trojana* des Guido von Colonna mit deutlicher Nachahmung Chaucers (ed. EETS. 39, 56, vgl. Bock 1883, Engl. St. VIII 398); und mit den Kriegen Alexanders, welche auf einer erweiterten Fassung der *Historia de proeliis* zu beruhen scheinen und der Sprache nach so rein nördlich sind, dass sie schottisch sein könnten (ed. EETS. XLVII, vgl. Hennemann 1889, Academy Nr. 819). Der Rhythmus ist in der »Zerstörung von Troja«, sogar regelmässiger als in den älteren Stabreimdichtungen (Angl. XI 393). Viel Eigenes haben die Bearbeiter freilich nicht hinzugefügt ausser Beschreibungen, besonders von Kampfesscenen; denn glänzende Bilder wollte man haben zum Vorlesen für edle Leute nach festlicher Mahlzeit. — In kurzen Reimparen begegnen neue Versionen des Ipomedon (ed. Kölbing 1888, vgl. Engl. Stud. XIV 1) und der lehrhaften Novelle Um einen Pfennig Witz oder »Wie ein Kaufmann sein Weib betrog« (ed. Engl. St. VII 118). — Der Schule des Gawain-Dichters gehören an: 1) Gawain und der Mann von Carlisle, wo Gawain wieder als Muster der Höflichkeit sich zeigt. Er gewinnt den ungastlichen Schlossherrn, der seine herbergsuchenden Begleiter sehr unsanft behandelte, indem er ein Fohlen des Wirtes nicht bloss zu seinem Pferd in den Stall nimmt, sondern auch mit dem eigenen

Mantel deckt. Die Geschichte stimmt zum *Chevalier à l'epée* (ed. Meon's Recueil 1823 I 127), ist aber nur als Fragment erhalten (ed. Madden, Gawain S. 187). 2) Der Türke und Gawain (ed. Madden und Percy Fol. Ms. I 88), wo der grüne Ritter, dem der Kopf abgeschlagen werden soll, in einen Türken — nach 1453? — und der Schauplatz in die Insel Man verwandelt ist. Wunderliche Riesen- und Elfenmotive, wie sie auf der Insel gang und gäbe waren, kommen vor, und auch die Reime sprechen nicht gegen einen Verfasser aus dieser Gegend. Beide Romanzen sind in Schweifreimstrophen mit häufiger Alliteration geschrieben, ähnlich wie die gleichzeitigen Produkte der Schule mehr im Süden, und auch der Inhalt neigt ebenso zum Grotesken. — Weitere verwilderte Ausläufer, welche das Foliomanuskript des Bischofs Percy enthält, sind wohl ins XVI. Jahrhundert zu setzen, die Aussterbezeit der Minstrels. — In langen Schweifreimen bewegt sich die Romanze Torrent von Portugal, eine abenteuerliche Liebesgeschichte, verbunden mit Kinderraub durch einen Greif und einen Leoparden, also nach Art des »Octavian« und »Eglamour« (ed. EETS. LI, vgl. Engl. St. XV 1). — Ein Charlemagne-Epos in der vierzeiligen Balladenstrophe, ungefähr wie »Sir Ferumbras« und auch inhaltlich mit diesem verwandt, ist Der Sultan von Babylon (ed. EETS. XXXVIII), gedichtet von einem Nachahmer Chaucers nach französischer Vorlage. Eine Verdopplung dieses Metrums zu achtzeiligen Strophen, wie sie oft in der geistlichen Poesie durchgeführt und in der weltlichen Erzählung des Nordens wenigstens im »Thomas von Erceldoune« angebahnt war, findet sich in einem Tod Arthur's, der den letzten Teil des französischen Prosaromans von Lancelot du Lac wiedergibt (ed. Furnivall 1864). Das Epos steht hier also in einem Schwanken zwischen archaisierender Alliteration und volkstümlicher Strophe, wie im südlicheren England schon im XIV. Jahrhundert.

§ 126. Wie dort wachsen aber jetzt auch Balladen aus der zerbröckelnden Heldendichtung. Die Schlacht bei Otterburn, in welcher die Schotten über die Engländer nach hartem Widerstand 1388 siegten, wurde später in einem historischen Lied besungen, als das Ereignis schon in sagenhaftes Dunkel sank und der Phantasie Raum liess (ed. Percy, Reliq. I 1 Nr. 2; Child, Pop. Ball. VI 289). Dass der Kampf zu nächtlicher Zeit, während der Mond schien, mit einem Überfall begann, dass der schottische Führer Douglas durch drei Speere fiel und auf englischer Seite die Brüder Percy beide gefangen wurden, hatte schon auf die Chronisten ungewöhnlichen Eindruck gemacht. Hinzu gedichtet wurde dann im Romanstil, dass dem Treffen eine offene Herausforderung voranging; dass Douglas gerade von Percy erschlagen wurde; dass die Schlacht durch Tag und Nacht bis zum nächsten Morgen währte, und dass von den Schotten nur 18, von den Engländern nur 500 zurückkehrten. Noch freier und romantischer sind die Zuthaten bei der Ballade Jagd in Cheviot (Chevy Chase, ed. Percy I 1 Nr. 1; Child VI 303), die auf dasselbe Ereignis hinzuweisen scheint, mit der »Schlacht bei Otterbourn« wenigstens mehrfach verwandt ist. Der Streit entbrennt da wegen eines stolzen Wildererzuges von Percy im Gebiet des Douglas, was an »Sir Degrevant« erinnert. Als Douglas nach kühner Rede vom tötlichen Pfeil getroffen wird, zollt ihm Percy eine bewundernde Klage, wie Mordred im alliterierenden »Tod Arthurs« dem Gawain, den er eben erstochen. Percy selbst überlebt seinen Gegner nur kurz, wie auch Arthur beim Niederschlagen des verhassten Mordred tötlich verwundet wird. Die geschichtlichen Daten, die verwirrt hereinspielen, reichen bis 1424 herab. Die Ritterlichkeit der alten höfischen Epen, welche um die Mitte des XV. Jahr-

hunderts in Prosa sich auflösten, wurde gerade um diese Zeit mit patriotischer Begeisterung an einem realen Stoffe festgehalten. Waren die schelmischen Robin Hood-Balladen dem mittleren England entsprossen, so schuf der Norden mehr die pathetische Ballade und zwar in derselben Strophe. Dort war der Grundton demokratisch, hier aristokratisch. Dort überwog die innere Politik, hier, an der gefährdetsten Grenze, die äussere.

§ 127. Der Schwank, die erzählende Hauptgattung des XV. Jahrhunderts allerorts, stellt sich wieder hauptsächlich in Form der Parodien auf die höfischen Epen ein. Das Turnier von Tottenham, Middlesex, hat zum Helden Perkin, den Töpfer, zum Preis die Tochter des Verwalters; gekämpft wird mit Dreschflegeln. Den Schluss macht ein Hochzeitsschmauss, an dem alle Verwundeten mit grimmigem Humor teilnehmen. Die Strophe ist noch ganz romanzenhaft: vier Langzeilen mit Stab- und Endreim, dann fünfzeiliger Abgesang (ed. Hazlitt, Rem. III 82). Die Saujagd der Mönche von Richmond (*Felon sowe and the freeres of Richmonde*, ed. Robson, 3 MRom. S. 105) äfft die Jagdabenteuer Arthurs am Sumpfe Wathelain nach, spielt auch in derselben Gegend und zeigt zwölfzeilige Schweifreimstrophen. Graumähre (*Lyard*, ed. RelAnt. II 210) schildert die Weiberjagden der Bettelmönche derb in Septenarparen. Feinere, sechszeilige Strophen hat John der Verwalter oder königliche Pächter (*John de Reeve*, ed. Percy Fol. Ms. II 557), eine köstliche Geschichte von einem Bauer in entlegener Waldgegend, der reich ist, ein stattliches Haus mit Kerzenbeleuchtung und guter Küche hat, mit Stolz auf die Hofleute herabsieht und zugleich seine Wohlhabenheit vor jedem königlichen Aufseher vorsichtig verbirgt. Aber zufällig verirrt sich König Edward I. selbst auf der Jagd und nimmt unerkannt seine Gastlichkeit in Anspruch, was nicht ohne groteske Verletzung der Tischzucht abgeht. Ein Motiv mehrerer Gawain-Romanzen ist hiemit ins Bäuerliche travestiert. Umgekehrt wird der Pächter vom König an den Hof geladen. Er streitet sich mit dem Pförtner wie Cleges. Er reitet zu Ross in die Halle und erschreckt die Königin, wie es auch im »Sir Gawain« und »Perceval« vorkommt. Die Scene, wo er vom König trotz seines Wilderns, wie Robin Hood, belohnt wird, ist der Höhepunkt. Die Schlechtigkeit der königlichen Beamten dient nicht, um Selbsthilfe zu rechtfertigen, wie bei den revolutionär angehauchten Robin Hood-Balladen, sondern mehr, um eine komische Situation zu schaffen. Der Dichter beruft sich auf einen Clerk aus Lancashire; er kennt erst drei Edwarde, schrieb also in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts und offenbar für ein Publikum vom behaglich demokratischen Schlage seines Helden. Ähnliche Histörchen folgten massenhaft: zunächst wohl Edward III. und der Schäfer (ed. Hartshorne, AMTales, 1829); später »König und Gärber« (ed. Ritson, Piec. of Pop. Poet. 1791); »König und Einsiedler« (ed. Hartshorne 1829; Hazlitt, Rem. I 11), »König und Müller« (Percy, Rel. III 2 Nr. 20). Ein Bild ganz aus dem gewöhnlichen Bauernleben ist Der tyrannische Ehemann (Fragment, ed. RelAnt. II 196). Vier Langzeilen, meist mit Stabreim, sind durch einen durchgehenden Endreim gebunden. Bald sollte die Reformation diese Spassliteratur noch mehr mit Tendenzgedanken ausstatten.

§ 128. In der politischen Dichtung verrät sich der Einfluss der mächtigen Adelshäuser, im Gegensatz zum Süden, wo Krone und Bürgertum vorherrschten. Als die Percys 1403 den Aufstand gegen Heinrich IV. unternahmen, in welchem der Heissspom fallen sollte, wurde eine Merlin-Prophezeiung in kurzen Reimparen in Umlauf gesetzt, um dem Drachen, d. h. Percy, dem Wolf aus dem Westen, d. h. den verbündeten Walisern,

und dem Löwen von Irland Sieg zu versprechen gegenüber dem Maulwurf, wie Heinrich IV. bei diesen Propheten zu heissen pflegt (ed. Hall, L. Minot S. 97). Eine ältere Merlin-Prophezeiung in französischer Sprache, von den sechs Königen, welche auf Johann Ohneland folgen sollten (vgl. H. Ward, Catal. S. 309), wurde zu Grunde gelegt und nur der Schluss zweckentsprechend geändert, wie es später in den verwirrenden Läuften der Rosenkriege, wo der gewissenhafteste Mann oft nicht mehr seinen rechten König kannte, immerfort wieder geschah. Aus dem Wuste dieser halb alliterierenden, halb prosaischen Rätsel- und Schwindellitteratur (vgl. Thomas of Erceldoune S. 10) sei nur noch die Weissagung vom Hahn des Nordens hervorgehoben, der seine Vögel fliegen lasse, während der Mond — d. h. Nordhumberland — aufgeht, der Löwe losgebunden wird, ein schrecklicher Drache sich aus der Höhle wälzt u. s. w. — alles für einen jungen Ritter, dem Fortuna und Christus den Sieg zugewendet haben: offenbar für Edward IV. bei dessen Schilderhebung 1460/1 (viele Hss., vgl. *The whole Prophecy of Scotl.* 1603 S. 3, EETS. 42 S. 18). — Daneben wurde in kurzen Reimparen mit höchst holperigem Rhythmus die Einnahme von Rouen 1418/9 gefeiert, von einem Augenzeugen, der die Kanonen redend einführt, doch mehr im Ton einer Chronik als einer Ballade schreibt (ed. Archaeologia XXI 48, XXII 361, Percy Fol. Ms. III 532). Septenarische Verse gelten der Krönung Heinrichs VI. 1429, wobei den mächtigen Adeligen besondere Rücksicht erzeigt wird (ed. Th. Wright, PPS. II 146). Sechszeilige Schweifreimstrophen verherrlichen die Belagerung von Calais 1436, oft recht lebendig, z. B. »St. Barbara war das Feldgeschrei, wenn der Stein die Steine schlug zu Brei« (ed. Th. Wright, PPS. II 151). Klingt hier schon der Eingang von »Peter dem Pflüger« an, so ist Sir Pfennig, in demselben Metrum, eine Satire von ausgesprochen demokratischem Charakter gegen alle höheren Stände und ihre Bestechlichkeit (RelAnt. II 108). Vollends vom Standpunkt Langlands aus ist das Trutzlied gegen den Bischof Boothe gedichtet, der sich 1453 an einem Aufstand beteiligte: Simon Petrus wird gegen die Simonie der Bischöfe aufgerufen, die Wahrheit gegen die Begehrlichkeit, die Nation und — mit humanistischer Abschweifung — sogar Tullius Cicero gegen die Hierarchie, während das Metrum aus alliterierenden Langzeilen besteht, von denen je sieben durch Endreime zu einer volkstümlichen Abart der Chaucer-Stanze verbunden sind (ed. Th. Wright, PPS. II 225). — Unter Edward IV. hören dann die politischen Gedichte mit nördlichen Dialektspuren auf. Vielleicht nicht die Dichter, wohl aber der literarische Gebrauch der volkstümlichen Mundart verliert sich. Der neue Monarch selbst, obwohl dem Norden entsprossen, gibt das Beispiel für das geistige Aufgehen der Provinz in der Hauptstadt.

§ 129. Die volkstümlich-religiöse Dichtung ist hier Anfangs vertreten durch Liebeshymnen an Jesus und Maria, deren mystische Tonart und Verbindung achtzeiliger Strophen mit häufiger Alliteration an die Schule des westlichen Mittellands erinnert (EETS. 24 S. 4, 22). Von geistlichen Geschichten scheint eine zweite Version von Kaufmann und Sohn (§ 121) hieher zu gehören, in langen Schweifreimstrophen (*Child of Bristol*, ed. Hazlitt Rem. I 110, Horstmann, Ae. Leg. 1881 S. 315); von Didaktik ein Traktat Merita missae (EETS. 71 S. 148). Er ist in kurzen Reimparen für solche Laien verfasst, die nur ihr Paternoster und Credo kennen, und wurde fälschlich unter dem Namen Lydgates verbreitet. Wenn sich die Gattung hier so spärlich ausnimmt, ist dies wohl so zu erklären, dass die Geistlichen zu den Ersten gehörten, die sich die Schriftsprache aneigneten.

§ 130. Für weltliche Erziehung sorgte ein Buch der Höfischkeit,

in kurzen Reimparen, aus dem Anfang des Jahrhunderts, bestimmt besonders für Leute, welche in einem vornehmen Hause eine Beamten- oder Dienerstelle anstrebten (ed. EETS. 32 S. 299, Percy Soc. IV 1841). Noch drillmässiger ist das Erziehungsbuch (*Boke of norture*, ed. EETS. 32, vgl. Engl. St.VII 200) von John Russell, Marschall bei dem Herzog Humphrey von Gloucester, † 1447, dessen Poesiefreude demnach sogar auf seine Beamten überging. Russell gibt ein vollständiges Handbuch höfischer Sitte, in welchem auch die Küchenleute und noch niedrigere Dienstboten ihre Pflichten auswendig lernen konnten. Er beansprucht nicht Originalität. An seiner Vorlage will er nur das Metrum gebessert haben. Zu gerne hätte er sich die Künstlichkeit der Hofdichter angeeignet. Als Einkleidung gibt er einen der beliebten Morgenspaziergänge im Wald, wobei ihm ein Jüngling begegnet, verzweifelt, weil es ihm an Erziehung mangelt. Obwohl für gewöhnlich mit rohen Septenarparen zufrieden, erhebt er sich bei den Feinheiten der Speisezettel zu strophischen Gebilden. Am Schluss fügt er ein *envoy* voll modischer Bescheidenheit bei. Wie eine vor kurzem noch blühende Volksliteratur in falschem Ehrgeiz sich selbst untreu werden und zerfallen kann, ist hier greifbar zu verfolgen.

§ 131. Mysterien sind hier nachzuweisen in Leeds, wo zwei Frohnleichnamsschauspieler, Cutler und Standyke, eine Passion schrieben, z. T. in achtzeiligen Strophen (Sharp, Dissert. S. 141); in York, wo die Zunft der Gastwirte eine Krönung Mariae aufführte, voll hoher Rhetorik und in achtzeiligen Stanzen, die freilich durch ihre übergreifende Reimordnung noch an die verfeinerte Balladenstrophe des »Thomas von Erceldoune« erinnern (ed. Toulmin Smith, York Pl. S. 514); und in Newcastle. An letzterem Ort ist das Spiel von Noah erhalten (ed. Bourne, Hist. of Newcastle 1736 S. 138, freundlich für mich kopiert von Dr. R. Fischer). Es bewegt sich in den einfachsten Strophen von Kurzversen, die ausserdem zerrüttet sind, und fällt auf durch eine originelle Verwendung der zänkischen Frau Noah, indem ihr Widerstreben durch den Teufel veranlasst wird. Das Mysterium nähert sich hiemit der Konstruction der Moralität: Mensch zwischen gutem Engel und Vice. Dagegen ist Christi Begräbnis und Auferstehung (ed. N. Shakspeare Soc., Digby Pl. S. 171) in Stoff und Stil ein Zurückgreifen auf die älteste Art der Mysterien. Das Vorkommen dreizehnzeiliger Strophen und die stark entwickelte Marienklage stimmt zu den Traditionen der nordmittelländischen Lyrik. Eine reine Moralität, welche wenigstens an derben Stellen nördliche Dialektspuren zeigt, ist endlich Weisheit, auch *Mind, Will and Understanding* betitelt (ed. N. Shakespeare Soc., Digby Pl. S. 139, vgl. Collier, Engl. Dr. Poet.[2] II 157, 207). Diese drei Seelenkräfte stehen in der Mitte, rechts belehrt von Weisheit und Anima, links vom Teufelsgalan versucht und verführt, so dass Anima auf der Bühne von sechs Todsünden entbunden wird: wer denkt nicht an das Narrenschneiden der gleichzeitigen Satiriker in Deutschland? Was Metrik betrifft, leben hier zu Ende der Periode noch immer die zwölfzeiligen Strophen fort, die uns einst im nördlichen Evangelium Nicodemi begegneten (§ 60); freilich untermischt mit achtzeiligen. — Hiemit verschwindet das nordenglische Drama aus der Litteratur. Das Monopol ging über auf London, wo die humanistischen Mäcene sassen, die Druckerpressen arbeiteten und die professionellen Schauspieler ausgebildet wurden. Nördliche Formen bei Elisabethinischen Dramatikern kommen vor (Pannier, Halle 1884), aber nicht weil der Dichter, sondern weil der Stoff eines Stückes dort wurzelte, oder der Setzer. Fast nur im Sang und Marktvortrag des wandernden Balladenmannes hielt sich noch die Mundart.

*
* *

§ 132. **Schottland** hatte im XV. Jahrhundert leidliche Ruhe vor England. Zunächst mussten zwar die Pfeile der Engländer bei Homildon Hill 1402 den Raubzügen der Gränzclans ein Ende machen. Die Gefangennahme des unmündigen James I. 1405, der bis 1424 an der Themse festgehalten wurde, verminderte nicht den Hass gegen England, wenn sie auch mit einer Heirat mit einer Stiefbase Heinrichs V. ausging. Aber die Leute nördlich vom Tweed konnten jetzt doch die Früchte des Unabhängigkeitskrieges, der sie eigentlich erst zu einer Nation zusammengeschweisst hatte, geniessen. Das Land wimmelte von Sängern und Fiedlern. Während der Adel seiner Fehdelust fröhnte, der sogar der tüchtige James I. 1437 zum Opfer fiel, wurde der Bürger reich und angesehen. James III. (1460—88) war selbst Kaufmann und sandte Schiffe aus. Die Luxusgesetze von 1458, wenige Jahre nach dem Aufstand des Jack Cade, markieren ein starkes Hervortreten des dritten Standes, das auch die Literatur ergreift, so dass es sich empfiehlt, die Zeit vor und nach der Mitte des Jahrhunderts zu trennen.

§ 133. Bis zu den fünfziger Jahren hielt sich die höfische Dichtung alten Stils noch ziemlich würdig. Sie griff mit Vorliebe zu patriotischen Stoffen, welche freilich leicht zu Tendenzschriftstellerei verführen konnten, vor kurzem aber durch Barber künstlerisch geadelt worden waren. Auf den Wegen des letzteren wandelte zumeist Andrew von Wyntown. Er war gerade in den empfänglichen Jünglingsjahren, als der »Bruce« erschien, den er verehrte und dessen Metrum — kurze Reimpare — er später in seiner Urchronik von Schottland auch verwendete (Orygynale Cronykil, ed. Laing, Historians of Scotl. II 1872). Wie Barber war er Geistlicher, regulierter Chorherr in St. Andrews, und stand 1395, als Barber starb, der Dependenz St. Serf im Loch Levin als Prior vor. Dreissig Jahre später, als Greis, begann er seine Chronik. Wie der »Bruce« enthält sie allerlei Volkssagen, z. B. die von Macbeth und den Hexen; daneben aber statt des hoch epischen Tones viel Gelehrtes und Kompendienartiges. Sie geht von Adam und Eva aus, zieht griechische Mythologie, Römer- und Papstgeschichte, nur möglichst wenig Englisches heran und steht überhaupt mit dem gleichzeitig in Latein geschriebenen *Scotichronicon* von Fordun in Parallele. Man merkt, dass Schottland inzwischen eine Universität bekommen hatte, gerade in St. Andrews 1411, der Glasgow 1450 und Aberdeen 1494 folgten. Etwas akademisch klingt auch eine Aufzählung der neun grössten Helden, denen Bruce als zehnter angereiht wird, betitelt De novem nobilibus, in sechszeiligen Strophen von einem unbekannten Verfasser (ed. Laing, Select Rem. of Anc. Pop. Poetry² 1885 S. 185). — Die Schule des Gawain-Dichters ist deutlich zu spüren in der Romanze Golagrus und Gawain (ed. Angl. II 395, vgl. Noltemeier 1889). Wieder handelt es sich um eine Ritterprobe, und soweit wird die chevalereske Zartheit getrieben, dass der Sieger Gawain sich für besiegt ausgibt, damit Golagrus sich ihm ergeben kann, ohne die Ehre zu verlieren. Wieder stammt der Stoff aus Christian's »Perceval«, wieder begegnet die dreizehnzeilige Strophe, und wörtliche Anklänge an die »Abenteuer Arthur's am Sumpf Wathelain« (vgl. § 73, Lübke S. 26) lassen vermuten, dass die Dichtung nicht sehr lange später entstand. In dem Freiheitstrotz, den Golagrus gegen König Arthur entwickelt und den er durch dessen Noblesse am Ende auch behalten darf, verrät sich der Schotte. — Von Erzählungen rein fabulistischen Inhalts ist nur eine Umschreibung der Novelle Launfal (vgl. § 116) in den schottischen Dialekt zu nennen (Hs. c. 1612, ed. Furnivall, Capt. Cox 1871 S. XXXI, vgl. Amer. Journ. Phil. X 4); wie denn noch lange

die Kunsteinflüsse aus England kamen. — Dagegen ist die Didaktik besser ausgeprägt. Kurze Sprüche erscheinen in den altbeliebten achtzeiligen Strophen (EETS. 43 S. 9 und 11). Umfangreichere zeigen kurze Reimpare; so die Thorheit der Thoren (*The foly of fulys*, ed. EETS. 43 S. 77—102). Der erste Teil setzt ungelehrten Leuten den Unterschied zwischen einem klugen und einem dummen Manne auseinander, worauf der zweite Teil die aus der englischen Literatur (§ 41) bekannten Ratschläge an den Sohn, der dritte Teil die an die Tochter variiert. Von demselben Dichter rührt vielleicht das Lehrgedicht Eindringliche Ratschläge her (*Ratis raving*, ed. EETS. 43 S. 26—70), denn es zeigt gleiche Sprache, gleiche Metrik und zum Teil sogar gleichen Inhalt, z. B. dass der junge Mann sich eine gute Schwiegermutter aussuchen solle. Es ist mehr religiös; aber neben der Tugend wird fleissig die Vernunft empfohlen, neben Glaube, Hoffnung und Liebe der Handel um baares Geld und der Eigennutz gegen Freunde, wie es die bürgerliche Richtung in England längst eingeführt hatte. Als Quellen werden neben frommen Autoren auch Aristoteles, Plato und die Naturgeschichte des Albertus angezogen. Von sich selbst bemerkt der Dichter ausdrücklich, dass er weder Mönch, noch Minorit sei; überhaupt kein Beichtvater. Die Geistlichkeit hat auch in Schottland bereits das Erbauungsmonopol verloren. Als rein kirchliches Produkt ist hier vielleicht nur ein lyrischer Versuch von Glassinberry anzusprechen: Gottes eigene Klage (ed. Laing, Metr. Tales 1826 S. LVII 297), in den zwölfzeiligen Strophen des »Evangeliums Nicodemi«; dazu einige Prosatraktate: Kunst zu sterben, Weisheit Salomons, Kraft der Messe (EETS. 43). Zwischen dem ungebändigten Adel und dem noch nicht konsolidierten Bürger hatte der Klerus in Schottland, obwohl er den dritten Teil des Bodens besass, sich sogar weniger geistige Leistungskraft und literarische Stellung bewahrt als südlich vom Tweed. Damit mag es zusammenhängen, dass die erste Aufführung eines Mysteriums, von dem wir in Schottland wissen, erst ins Jahr 1442 fällt (Aberdeen, vgl. York. Pl. S. LXV). Auch dass man hier um 1400 gerade die Gesetze in die Volkssprache übertrug (Acta Parlm. Scott. I), in England aber die Bibel, zeugt von einem materielleren Interesse und lässt für die Folgezeit einen stärkern Realismus als im südlichen Nachbarreich erwarten.

§ 134. Im Gegensatz zu diesem nationalen und praktischen Zug der alten poetischen Gattungen wurde der neue höfische Stil Chaucers von James I. mit einer warmen Hingebung nach Edinburg verpflanzt, die bei seinem Lebensgeschick doppelt auffällt. Der Reiz der Renaissancedichtung überwog den Groll gegen den Erbfeind seines Landes, gegen den Räuber seiner Person. Der junge James lebte sogar, wie es Phantasienaturen oft passiert, eine Situation nach, die sein Meister Chaucer nachdrücklich geschildert hatte: gleich Palamon und Arcitas verliebte er sich als Gefangener in den Anblick einer schönen Dame, der Joan Beaufort, die er auch mit romantischer Konsequenz 1424 zu seiner Gemahlin machte und dabei in einem allegorisch-autobiographischen Epos feierte, im Buch des Königs (*The Kingis quair*, ed. Scot TS. I). Es ist voll Motive aus Chaucer: Schlaflosigkeit und Lekture des Boethius; schöne Dame in schönem Garten; Palast der Venus; Erhebung über die Erde zu den Sternen; Fortuna mit dem Rad; am Schluss das bescheidene Envoy an Chaucer und Gower, »die auf den Stufen der Rhetorik sassen«. Neben lyrischen Ergüssen von origineller Schönheit stehen wörtliche Nachahmungen (vgl. Anglia III 223, Wischmann 1887). Das Metrum ist die siebenzeilige Stanze, angeblich nach diesem hochgebornen Schüler *rhyme royal* getauft. Selbst die Lon-

doner Schriftsprache hat James I., obwohl er den schottischen Dialekt verstand und 1412 zu Croydon einen eigenhändigen Brief darin schrieb, mit kaum merklichen Abweichungen im Gebrauch des End-*e* angewendet und hiermit eine Kulturübertragung eingeleitet, welche im XVI. Jahrh. durch die Annahme der englischen Bibel vollendet wurde bis zum Verschwinden des Schottischen aus der Literatur. — Von den *artificiosae cantilenae*, welche ihm ausserdem bezeugt sind (Major, *De gestis Scot.* 1521), ist wenigstens ein Gedicht erhalten, wie zu erwarten, in Stanzen: Guter Rat (ed. Scot TS. I 51, EETS. 43 S. 10). Es ist eine Ermahnung zu Treue und Gottesfurcht, ähnlich den spätern Sprüchen Chaucers. Dass er mit solcher Einführung der neuen höfischen Poesie nicht vereinzelt dastand, verraten Umschreibungen von Stanzen-Dichtungen in den schottischen Dialekt, z. B. von Chaucers »Wahrheit« (Chaucer Soc. Ser. I Nr. 60 S. 291) und von einer Gesundheitsregel (EETS. XXIX 537); sowie ein von einem Schotten verfasstes Lehrgedicht in *heroic couplets*, Bernardus de cura rei familiaris (ed. EETS. 42), die Übersetzung eines lateinischen Briefes von Abt Bernhard 1091—1153 an einen Ritter über Familienzucht, Sparsamkeit u. dgl. — Zugleich soll sich James I. in volkstümlichen Versen versucht haben, was in England bis gegen Ende des Jahrhunderts von keinem Chaucer-Schüler zu erweisen ist; freilich sind die Gründe für seine Autorschaft wenig stichhaltig. Schottland war damals voll lustiger Gebräuche, Musik, Schützenfeste, Maispiele, welch letztere erst 1555 vom Parlament verboten wurden. »Am Maitag, wenn sich Alles drängt nach Peblis zu dem Spiel« (aus dem Maitland Ms. ed. Sibbald, Chron. Scot. Poet. I 129 u. ö.) hebt eine solche Sittenschilderung an, die uns das Treiben im Wirtshaus und auf dem Tanzplatz fast schon im Stil von Burns' »*Jolly Beggars*« vorführt. In ähnlich idyllischer Derbheit wird ein Volksfest zu Christ's Kirk gefeiert (Bannatyne Ms. ed. Hunterian Club S. 285, auch Chron. Scot. Poet. II 359). Beide Gedichte sind von urwüchsiger Frische, ausgelassen, dem Ton und dem Metrum nach — achtzeilige Strophen, dazu Korn und Refrain — entschieden zum Singen bestimmt.

§ 135. In der Mitte und zweiten Hälfte des Jahrhunderts drängte sich aber der Volkston auch in den Formen- und Motivenkreis der Kunstdichtung, so dass eine für Schottland charakteristische Mischung entstand, in welcher Chaucers Humor weit besser gedieh als bei seinen englischen Schülern. Was zunächst das epische Gebiet betrifft, wurde der Ritterroman der Gawain-Schule, die ja hier sich früh eingebürgert hatte, parodiert in der Geschichte von Ralph Köhler (*Taill of Rauf Colyear*, ed. EETS. XXXIX). Der Köhler beherbergt den unerkannten Arthur am Sumpf Wathelain, ungefähr wie John der Verwalter in der englischen Ballade den König Edward I. Später, bei seinem Gegenbesuch am Hof, boxt er sich mit dem Portier, was an »Sir Cleges« und die York-Spiele erinnert. Dann wendet sich die Parodie auch gegen die Charlemagne-Romanzen in der Art von »Roland und Otuel«: Ralph, der schon bei Hof den geputzten Roland in den Schatten stellte, schlägt sich auf einer Heide gewaltig mit einem Sarazenen herum. Diesen bekehrt der heranreitende Roland durch Bestechung, indem er ihm die Hand einer Herzogin verspricht; der Köhlersmann aber kehrt stolz zu seinem Weibe heim. Wie hier der Naturbursch an der Tafelrunde, nimmt sich der Dichter auf dem Parnass aus. Das Metrum ist die dreizehnzeilige Lieblingsstrophe der Gawain-Schule. — Die Chaucer-Schule, reicher wie sie ist, erfährt noch stärkere Einmischungen, wobei sie freilich auch fest eingebürgert wird. Das Buch von der Eule, das Werk eines Holland, der noch im XVI. Jahrh. gerühmt wird (Bannatyne

Ms. S. 867, auch Chron. Scot. Poet. I 62), ist eine politische Tierallegorie à la »Parlament der Vögel« von Chaucer, den Holland direkt anzieht. Wie dort steht in der Mitte der Adler, welcher der unzufriedenen Eule ein neues Gefieder verleiht, worauf sie so stolz wird, dass Dame Natur es ihr wieder nehmen muss: ein deutlicher Angriff auf das Haus Douglas, welches, eine Weile mächtiger schier als der König, 1450—5 endlich vom Adel gestürzt wurde. Aber statt der Chaucer'schen Stanzen haben wir die dreizehnzeilige Strophe, deren alliterierende Stollen und sangbarer Abgesang sie leicht populär gemacht hatten. Neben herrlichen Naturschilderungen stehen sehr ungenierte Satiren auf Papst und Geistlichkeit, einer begeisterten Marienhymne folgt das Zerrbild eines irischen Barden, einer Anspielung auf Aristoteles ein Vergleich mit dem Teufel. Der Dichter hat studiert, rechnet aber zugleich auf den Mutterwitz eines phantasiefrischen Plebejerpublikums. Gelehrte und Gassenleute standen sich an den eben gegründeten Universitäten Schottlands offenbar viel näher als im altkultivierten England. — An dieselben Hörer wandte sich Harry der Minstrel um 1460 in seinem patriotischen Epos von William Wallace, worin er auch einmal auf die stolze Eule direkt anspielt (ed. ScotTS. 1884—88, vgl. Ges. XV. 130). Er schrieb in Chaucers *heroic couplets*, die freilich nicht glatt klingen und gelegentlich mit Strophen untermischt sind. Er will nach einer lateinischen Quelle gearbeitet haben, vergleicht auch seinen Helden mit Hektor, Alexander, Cäsar u. a., was auf Bildung deutet. Andererseits soll er von Jugend auf blind, also fast nur mit Mutterwitz ausgestattet gewesen sein, und jedenfalls erwarb er sich seinen Lebensunterhalt als Minstrel; so empfing er bei Hof bis 1492 Spenden von 5 bis 15 Shilling. Nach Art der Chaucer-Schule hat er am Schluss ein höfisch bescheidenes Envoy und sagt zugleich von sich selbst: »ich bin ein Bauersmann«. Barber ist ihm ein verehrter Meister; während aber dieser den hohen König Bruce gefeiert hatte, erkor sich Harry den noch sagenhaftern Outlaw-Ritter zum Helden, der die Masse des Volkes gegen die Engländer aufgewühlt und bei Sterling 1297 zum ersten Siege geführt hatte. Sind die Abenteuer des Bruce romantisch, so werden die des Wallace ins Unglaubliche und Groteske getrieben; wie Robin Hood siegt er allein über eine ganze Schar und kommt durch eine verräterische Geliebte in Gefahr; doch entflieht er in Weibskleidern; ein ander Mal entkommt er, indem er sich für tot über die Mauer werfen lässt. Die Weissagungen, die Barber einflicht, steigern sich bei Harry zu einer Vision des Himmels. Hatte Barber der Tapferkeit der Gegner noch chevalereske Anerkennung gezollt, so lieh Harry der nationalen Wut ungezügelten Ausdruck, wozu auch das Schicksal seines Helden, der 1305 zu London gehängt und gevierteilt wurde, einen Freibrief zu geben schien. Formell ein teilweises Streben nach Chaucer'scher Kunst, inhaltlich eine viel stärkere Neigung zum Populären und Krassen. — Zwei Rahmenerzählungen, die mehrfach an die Canterbury-Geschichten erinnern, haben ähnliche Tendenzen. Von den Geschichten der fünf Tiere (ed. Laing Sel. Rem.[2] S. 278), die das Ross, der Hirsch, das Einhorn, der Bär und der Wolf vor dem königlichen Löwen vortragen, verherrlicht eine den Mut des Wallace (in achtzeiligen Strophen); eine zweite (gleich dem Rest in *heroic couplets*) handelt von der Rache eines Hahns, dem ein Übermütiger durch einen Steinwurf ein Bein gebrochen hatte — nach dem *Speculum stultorum* —, um den Reichen Rücksicht auf die Armen einzuprägen u. s. w. Cockelbies Sau lehrt mit bürgerlichem »*non olet*« eine gut bürgerliche Wertschätzung des Kleinen (ed. Bannatyne Ms. S. 1021; Laing, Sel. Rem.[2] S. 238). Die drei Pfennige, welche

Cockelbie, ein Bauer in Ayrshire, für seine Sau löst, werden in drei Geschichten als kleine Ursachen grosser Dinge hingestellt: den ersten Pfennig findet ein Weib und kauft ein Ferkel, das zu einem Eber heranwächst, so gross wie der des Meleager. Dieser Gesang ist, dem niedrigen Inhalt entsprechend, in einem Mittelding zwischen kurzem Reimpar und Knittelvers, ähnlich den Skeltoniaden, abgefasst; alles andere in *heroic couplets*. Der zweite Pfennig gewinnt die edle Andria dem Sohne Cockelbies, Flannerlie, zur Frau, und so gut gefällt das Paar dem König von Frankreich, dass er ihnen Flandria schenkt. Der dritte, in Eier umgesetzt, dient als Patengeschenk für einen Nachbar, dessen Weib die Gabe verschmäht, worauf Cockelbie durch Hühnerzucht ein Riesenvermögen erzielt. Der Dichter verrät Bekanntschaft mit Altertum und Grammatik, moralisiert aber für Gevatter Schuster und Schneider.

§ 136. Auf epischem und lyrischem Gebiet hat sich Robert Henrison bethätigt, gewählter in Stoff und Form, ein feinerer Denker, doch immer wenigstens mit volkstümlichem Unterton. Aus Fife entsprossen studierte er auswärts, vermutlich in Paris, Philosophie und kanonisches Recht, kam 1462 schon als Graduierter an die junge Universität Glasgow, um sich noch des Civilrechtes zu befleissen, wirkte in den siebziger Jahren als Notar und Schulmeister zu Dunfermline, hat aber trotz solcher Gelehrsamkeit seinen Heimatsdialekt nie aufgegeben. Selbst arm gebrauchte er seine für jene Zeit hohe Philosophie und Rhetorik stets im Sinne der Genügsamkeit und Dankbarkeit, zum Lob und Schutz des niederen Standes, und liess so seine Stimme auch über den Forth hinüber in der Residenz erklingen (ed. Laing 1865, vgl. Diebler 1885, Angl. IX 337 mit Bibliographie). In jüngeren Jahren, etwa 1450—62, baute er gern die altertümlichen Strophen von acht Versen, eigentlich von vier Septenaren mit Binnenreimen. So in der Ballade vom blutigen Hemd (*Bludy serk*), einer romantischen Rührgeschichte von einer Dame, die stets diese Reliquie ihres verunglückten Befreiers betrachtete und darüber keinen anderen nahm: laut der beigefügten *moralitas* ist unter der Dame die Menschenseele, unter dem Befreier Christus zu denken. So auch in der köstlichen Ekloge von Roben und Makene, wo Schäfer und Schäferin, beide mit Liebhabernamen, die schon im XIII. Jahrh. typisch waren (§ 20), in abwechselnder Sprödigkeit sich nicht kriegen. In der zweiten Periode, etwa 1462—88, sind die Hauptwerke in siebenzeiligen Stanzen abgefasst und gehören auch inhaltlich zur Chaucer-Schule. Testament und Klage der Criseide ist eine Fortsetzung von »Troilus und Criseide«; die arme Ungetreue wird aussätzig; der einstige Geliebte schenkt ihr im Vorbeigehen eine Börse Gold, worauf sie einen ergreifenden Monolog anhebt. Tritt hier der Humor vor der lehrhaften Absicht zurück, so ist das Gleichgewicht ein sehr glückliches in den Moralfabeln des Äsop. Ausser dem lateinischen Pseudo-Äsop lag ihm zunächst Lydgate vor, von dem z. B. die Darstellung der Gasterei bei der Mühlenmaus auf die berühmte Fabel von der Dorf- und Stadtmaus herüber gewirkt hat. Aber auch reale Lebensbeobachtung und ein freier Märchenton hatten offenen Einlass. Nach dem Erscheinen von Caxton's »Reynard« 1481 wandte er sich mehr den Fuchsromanen zu, besonders unter französischem Einfluss. Daneben stellten sich Züge aus Chaucer ein, z. B. aus der Geschichte des Nonnenpriesters in der Fabel von »Sir Chantecler und dem Fuchs«, und aus James I. Caxton's »Äsop« 1484 regte ihn noch zu einer Erzählung an, liess ihm aber dann, wie es scheint, die Fortsetzung des Werkes als überflüssig erscheinen. Was er in den letzten Jahren noch schrieb, ist fromme Reflexion; z. B. Der Abtei Spaziergang (Chron.

Scot. Poet. I 183), wo jede der achtzeiligen Strophen schliesst »Gehorch' und danke Gott für Alles«; oder Das Gespräch zwischen Jugend und Alter (ebds. I 186), wo der Endvers der achtzeiligen Stanzen abwechselnd zu frischem Blühen ladet, an rasches Welken mahnt. Henrison ist nicht so vielseitig, gelehrt und würdevoll wie Lydgate, hat aber der Kunstpoesie eine gesundere, natürlichere Richtung gegeben und so den Aufschwung, den sie hier zu Anfang des XVI. Jahrh. nahm, mit angebahnt.

§ 137. Was von gleichzeitiger Lyrik erhalten ist, trägt ein sehr gemischtes Gepräge. Zwei Balladen auf die Gesunkenheit der Zeit unter James III. (ed. Chron. Scot. Poet. I 153, 199), beide in achtzeiligen Stanzen, die eine mehr auf die Geistlichkeit, die andere auf die Regierung zugespitzt, sind ernst, glatt und rhetorisch. Umgekehrt ist der Fluch des Sir John Rowll (ed. Laing, Sel. Rem.[2] 207), wo Pfarrer Rowll alle religiösen Schrecken auf die Diebe seines Federviehes häuft, eine grobe, vierhebig polternde Satire auf den habsüchtigen Klerus. Auf erotischem Gebiete zeigt ein Gedicht von locker aristokratischer Tendenz, Der Farmer und seine Tochter (ed. Laing, Sel. Rem.[2] 364), wo der Bauer zum Gatten einen Nachbarssohn empfiehlt, während die Tochter fest auf einem Gentleman beharrt, eine ländliche Realistik des Stils, Anklänge an »Peter den Pflüger« und recht verballhornte Stanzen. Master John Clerk sang von niederer Minne, bald in kecker Ausmalung eines nächtlichen Stelldicheins, bald mit weltschmerzlichem Rückblick und frommer Warnung vor den Weibern; in Strophen, deren Rhythmus an das Volkslied, die Wiederkehr der Schlussworte an die Hof-Schule gemahnen (Bannatyne Ms. VIII Autoren Index S. CXXXIX). Von Mersar besitzen wir u. a. (vgl. ebds.) eine schalkhaft angehauchte Warnung vor den unbeständigen Männern, wo die Strophen zugleich die Reimordnung der achtzeiligen Stanzen aufweisen (ed. Chron. Scot. Poet. I 195). Ein Anonymus (ebds. I 197) stellt edle Jungfräulichkeit und schlechte Weiberschaft einander gegenüber, in klassischem *rhyme royal*, mit biblischen Beispielen und hochmoralisch. Andere Lyriker von glänzendem Ruhm sind uns nur dem Namen nach bekannt, weil sie Dunbar in elegischem Überblick erwähnt (im *Death of the makars*). Was England zur Normannenzeit an Minnesang versäumt hatte, holten jetzt die Schotten reichlich nach, wahrer und launiger. Das Temperament der »ungemein liebenswürdigen Schottenmädchen«, wie der spanische Gesandte 1497 sich ausdrückte, blitzt durch, und wer sich von der Aufrichtigkeit der Dichter durch Illustrationen aus dem Leben überzeugen will, mag den Jugendabenteuern Königs James IV. nachgehen, der 1488 zum Thron gelangte.

§ 138. Unter diesem jungen, glänzenden, dichterfreundlichen König, dem »letzten Ritter« Britanniens, dessen Lautbahn so vielversprechend begann, um bei Flodden 1513 tragisch zu enden, erreichte die schottische Poesie den Höhepunkt. Im Palast zu Holyrood, den er ausbaute, gab es Turniere wie an Arthurs Hof; kein Wunder, dass der französische Prosaroman von Lancelot in *heroic couplets* übersetzt wurde, offenbar für höfische Leser berechnet, wie denn der Dichter auch die Londoner Schriftsprache zu gebrauchen versucht (ed. EETS. 6). Ein Herold, William Cumyng von Inverallochy, der wohl bei manchem Feste dem geschmückten Monarchen den Stab vorantrug, schrieb eine Belagerung von Theben, ein Troja-Buch, einen Brut, die alle verloren zu sein scheinen, und dann (1494?) ein Gedicht über Heraldik im *rhyme royal* (ed. EETS. VIII 93); er verfolgt die Wappenzeichen bis auf Hektor und Achilles zurück und legt ihre volle Wichtigkeit angesichts der Zunahme von

Volk und Laster dar. Zu einem Maskenspiel oder Interlude, wie es der König liebte, besitzen wir einen Prolog, in achtzeiligen Schweifreimstrophen, gesprochen von »Reichtum«, der aus der vom Franzosenkönig 1495 verwüsteten Lombardei nach dem lustigen Edinburg geflohen ist und seine Freunde Wohlbehagen, Übermut und Sport mitbringt (ed. Laing, Sel. Rem. [2] 296). Strassensänger wie Kunstdichter waren am Throne willkommen. Zwei Fiedlern liess James IV. 1497 neun Schilling auszahlen, weil sie »Gray Steil« sangen: vermutlich die Rühr-Romanze von Eger und Grine, dem Liebhaber einer stolzen Turnierdame, welchem vom überstarken Sir Graysteel Sieg und Dame geraubt wird, und dem treuen Freunde, der ihm zu beidem wieder verhilft (Percy Fol. Ms. I 341). Es machte bei Hof aber auch Spass, wenn ein gelehrter Poet wie Walter Kennedy mit seinen Kollegen in pointierten Streitversen sich balgte (ed. Chron. Scot. Poet. I 351). Die üppigste Lebenslust der Renaissance half hier eine Brücke zwischen Hoch und Nieder, zwischen Studierten und Laien, zwischen Chaucer-Schule und Volksdichtern schlagen, auf welcher als typischer Vertreter William Dunbar steht (ed. Scott TS. 1883 ff., vgl. Schipper's schöne Biogr. 1884), während in England, abgesehen vom Drama, eine Vorherrschaft der Kunstrichtung sich befestigt hatte, von welcher selbst ein führender Mann wie Skelton nur abwich, um formlos und tendenziös zu werden. Dunbar vereint beide Seiten mit einer Originalität, welche ihn, obwohl er erst gegen 1460 geboren wurde, mehr in das nächste Jahrhundert rückt, an die Spitze der Cinquecentisten. Seine Verhältnisse waren dazu günstig. Er stammte aus einem der vornehmsten Häuser; Armut jedoch wies ihm eine Stellung zu, die vom Hofpoeten zum Hofwitzbold sich neigte. Wenn er am Neujahrstag vor den König trat, konnte er so feine und feierliche Glückwunschgedichte vorbringen wie Chaucer; aber zugleich stieg er in eigener Person viel tiefer in burleske Wirklichkeit herab, schilderte z. B. mit Frivolität sein Vagabundieren als entsprungener Franziskaner in der Kutte, brachte ein Liebesabenteurer seines Gebieters, bei dem er den dienstbereiten Merkur gespielt, in eine Art autobiographischer Tierfabel — »Fuchs und Lamm« — und führte die Klatschreden dreier Gevatterinnen à la Weib von Bath so vor, als hätte er sie selbst belauscht. Ausgelassener in der Jugend, so dass er einmal in Überbietung der englischen »Venusmesse« das Totenritual parodierte, um seinen König aus einer Anwandlung ländlicher Zurückgezogenheit in das lustige Edinburg zurückzulocken, ist er in späteren Jahren auch kleinmütiger zum Kreuz gekrochen und in den verlachten Priesterstand selber eingetreten. In der Metrik ist er so virtuos wie sein englischer Meister, gebraucht aber neben dessen fünffüssigen Versen mit Vorliebe die anspruchslosen Strophen von viertaktigen Versen. Er besitzt Gelehrsamkeit und Rhetorik, steht aber allem hochgeschraubten Wesen mit der humoristischen Skeptik des Naturburschen gegenüber. Der Londoner Schriftsprache passt er sich etwas an, bleibt aber im allgemeinen bei seinem Dialekt (vgl. Kaufmann 1873). Seine Nachwirkung ist zunächst bei Lindsay, dann nach fast zweihundertjährigem Verstummen der schottischen Muse wieder bei Ramsay und besonders bei Burns zu spüren, dessen gut populärer Zug den englischen Lyrikern und Epikern neuerer Zeit trotz eifrigen Bemühens nicht mehr erreichbar war.

[Weihnachten 1890.]

VIII. ABSCHNITT.

LITERATURGESCHICHTE.

ANHANG: ÜBERSICHT ÜBER DIE AUS MÜNDLICHER ÜBERLIEFERUNG GESCHÖPFTEN SAMMLUNGEN DER VOLKSPOESIE.

A. SKANDINAVISCHE VOLKSPOESIE.

VON

J. A. LUNDELL.

A. ALLGEMEINES UND EINLEITENDES.

Über den Begriff der Folkloristik, über Arten, Ursprung und Geschichte der Folklore: Å. W:son Munthe: *Folklore,* in Nord. tidskr. 1888. R. Bergström: *En ny vetenskap,* in „Litt. och natur", Stockh. 1889. H. F. Feilberg: *Fællesskab blandt folkene i skik, æventyr og leg,* in Hist. månedsskr. 1887. — Über die Volksdichtung handeln ausführlich: C. Rosenberg, *Nordboernes Aandsliv fra Oldtiden til vore Dage* II, N. M. Petersen, *Bidr. t. den danske Literaturs Hist.* I.—III. und H. Schück, *Svensk literaturhistoria* I; in englischer Sprache W. u. M. Howitt: *The Literature and Romance of Northern Europe* I, Lond. 1852 (viele Märchen und Lieder darin übersetzt).

§ 1. Zur Geschichte der Volkspoesie. Bis tief in das 19. Jahrh. stand in den skand. Ländern die Masse des Volkes, wie in Glauben und Sitten, so auch in ihrer Dichtung wesentlich auf mittelalterlich-katholischem oder heidnischem Boden. In Aberglauben und Sage lebt noch die heidnische Weltanschauung fort, nur spärlich mit christlichem Firnis übertüncht. Die prosaische und poetische Unterhaltungsliteratur wurzelt im Mittelalter (das seinerseits vom Morgenlande abhängig ist). Auch Sprichwort und Rätsel scheint uraltes Gut zu sein. Nur war alles dies während des Mittelalters, während der Jahrhunderte der Renaissance und der Reformation, teilweise noch im 17. Jahrh. dem ganzen Volke gemeinsam. Später wurde es alleiniger Besitz der Massen, die bis in unsere Tage von der europäischen Bildung der neuen Zeit wesentlich unberührt blieben und deren inneres wie äusseres Leben in den alten Bahnen weiter fortging. Hauptsächlich im Wege der mündlichen Überlieferung kam das alte Erbe an jüngere

Geschlechter. Die s. g. »Volksbücher« und die poetischen Flugblätter, die vieles Neue von aussen her brachten, datieren freilich schon aus dem 16. Jahrh. Auf das Volk haben sie aber unmittelbar nur wenigen Einfluss üben können zu einer Zeit, wo das Volk nicht lesen konnte. Noch am Ende des 17. Jahrh. gab es beispielsweise in Schweden kaum ein halbes Hundert Volksschulen, erst nach dem Kirchengesetz vom J. 1686 wurde allmählich — in Folge der Bemühungen der Geistlichkeit — die Fertigkeit des Lesens weniger selten. Das 18. und die erste Hälfte des 19. Jahrh. durften also als die eigentliche Blüteperiode der Volksbücher und der Flugblätter gelten können. Die Hauptmasse dieser Literatur (schwed., auf Grund des gewöhnlich niedrigen Preises, *skillingstryck*), oft »in diesem Jahr gedruckt«, ging aus einigen wenigen Druckereien hervor, denen die Produktion solcher Schriften Hauptaufgabe war. Die Heftchen und Blätter wurden in Tabakbuden (daher *snusbodvisor*), in Krambuden, von Hausierern, Jungen, alten Weibern (dän. *visekjærlinger*), besonders auf den Jahrmärkten an den Mann gebracht.[1] In Dänemark befanden sich bis auf die Mitte des 17. Jahrh. die Buchladen in den Kirchen, und da wurden gar in den Kirchen »auch verschiedene unnütze Bücher wie Eulenspiegel u. dgl., so auch leichtfertige Hurenlieder und andere nichtsnutzige Lieder, Gedichte, Fabeln, Abenteuer und schamlose Liebesbücher« feil geboten.[2] Neben der gedruckten Literatur lebte die mündliche Überlieferung in ungeschwächter Kraft. Wohl eiferten hie und da Regierung und Geistlichkeit gegen die Volksdichtung und die volkstümlichen Unterhaltungen. So heisst es in einer für Island herausgegebenen Königl. Verordnung vom J. 1746, man solle Kinder und Dienstboten vermahnen, sich mit »unnützen Geschichten, oder sogen. Sögur, und leichtfertigen Gedichten oder Reimen nicht zu befassen«.[3] Gesangbuch (1612) und Katechismus (1691) ziehen ihrerseits gegen »Sagen und Märchen, leichtfertige Lieder und Amorsweisen«, ins Feld.[4] Dies alles nützte natürlich nichts. Hatten sich die Heidebewohner Jütlands zum Stricken in einer Bauernhütte versammelt, sollte durch Tauscharbeit die Wolle gekämmt (*Kartegilde, kardgille*), der Flachs gebrochen oder geschwungen werden, sass die Hausmutter mit den Mägden um den Herd bei den schnurrenden Rocken, hatte man sich — im mittelschwed. Eisenwerkdistrikt — faulenzend oder arbeitend auf dem Kranze des Massofens zusammen gefunden: man liebte es sich die langen Winterabende mit Märchen und Sagen, Liedern und allerlei Scherz zu verkürzen.[5] Erst um die Mitte des 19. Jahrh. beginnt für das Volksleben eine neue Epoche: die alte Tradition ist im Hinsterben, das 20. Jahrh. wird sie nur noch in den entlegensten Winkeln lebendig finden. Die Neugestaltung wird von mehreren Faktoren bewirkt. Seit der Mitte des Jahrh. ist der Volksschulunterricht für alle obligatorisch (das schwed. Gesetz vom J. 1842, die norwegischen von 1848 und 1860; das dänische Gesetz datiert aus 1814, konnte aber erst nach 1849 zur vollen Wirkung kommen). Durch die Entwickelung des Verkehrswesens ist den Zeitströmungen auch in die Provinz der Zutritt geöffnet, die überhandnehmende Beweglichkeit der Menschen hindert das Vertrautwerden mit den örtlichen Überlieferungen. Die Maschinenarbeit hat der Hausindustrie, welche die Pflegerin der alten Erinnerungen war, so ziemlich ein Ende gemacht. Endlich waren in Schweden die pietistischen Regungen, die tiefer in das Gemüt griffen als das officielle Christentum der Staatskirche, jeder weltlichen Zerstreuung feind: ein Märchen erzählen, ein Liedchen singen ist schwere Sünde (während sich freilich in Dänemark der nationale Grundtvigianismus zu den Volkserinnerungen ganz anders verhält). Auf

Island hatte die Volkspoesie von jeher eine andere Stellung als in Dänemark, Schweden und Norwegen. Die mittelalterlichen »Sögur« dienen auch jetzt unter dem Volke zur Unterhaltung. Die kunstmässigen »Rimur« ersetzten die sogen. Volkslieder des Festlandes und wurden in gedruckten Flugblättern über das Land verbreitet (die ersten auf Island gedruckten waren die *Úlfarsrímur* von Þ. Guðbrandsson und Á. Böðvarsson, Hrappsey 1775). Im 19. Jahrh. befassten sich indessen die Gelehrten nur selten mit »Rimur«; solche wurden noch von dem gemeinen Mann gedichtet, aber in der letzten Zeit verlieren sie immer mehr Boden und werden bald der Geschichte angehören. Die »Volksbücher« gelangten nicht nach Island, was sich aus sprachlichen und geographischen Gründen erklären lässt.[4]

[1] Bergström in Sv. landsm. VI, s. CXXI. — [2] Kön. Verordnung v. J. 1638. — [3] Stephensen und Sigurðson, *Lovsamling for Island* II, S. 609. — [4] Vgl. Davíðsson, *Isl. ſul. og skemt.* S. 11–17, 203—223. — [5] Feilberg, *Fra Heden;* Säve, *Åkerns sagor;* Wigström, *Allmogeseder;* Bore. *Bärgsmanslif,* u. A.

§ 2. ALLGEMEINE GESCHICHTE DER FORSCHUNG. Schon dem alten Vedel galten ohne Zweifel die Volkslieder als historische Dokumente, wenn auch zur Ausgabe der Wunsch der Königin Sophie den Anstoss gab. Vedel sammelte auch Sprichwörter. Der im 17. Jahrh. in Schweden und Dänemark, sowie auf Island, aufblühenden nationalen Geschichts- und Altertumsforschung galten, neben den Runensteinen, den Provinzialgesetzen und der altisländischen Literatur, auch Lied, Sage, Sprichwort als bedeutsame Reliquien der Vorzeit. Schon Joh. Messenius (1579—1636) wollte »die ältesten und schönsten Heldenlieder Schwedens« herausgeben.[1] Joh. Buræus (1568—1652) hat Volkssagen aufgezeichnet (*Sumlen* in Sv. landsm. Bih. I). O. Rudbeck beschäftigt sich in der Atlantica (1679—1702) viel mit Liedern, Sagen und Märchen, Sprichwörtern und alten Volkssitten.[2] Der bekannte Ole Worm liess im J. 1639 fünf färöische Lieder aufschreiben. Bürgermeister Grubb und P. Syv sammelten die Sprichwörter. Peder Syv, der Grammatiker und Bibliophile (1631—1702, Rektor in Nestved, dann Pfarrer in Hellestad), gab eine auf das doppelte vermehrte Auflage von Vedels Liedern heraus, zeichnete auch allerlei Volksaberglauben und Zaubersprüche auf.[3] Auch die beiden Isländer Torfæus und Arne Magnusson beschäftigten sich mit der Volksdichtung. Sogar die Obrigkeit war interessiert. In der Instruktion der schwedischen Reichsantiquare v. J. 1630 wurde diesen Beamten zur Pflicht gemacht, zu sammeln »allerlei Chroniken, Historien, uralte Sagen und Gedichte von Drachen, Lindwürmern, Zwergen, Riesen, item Sagen von berühmten Personen, alten Klöstern, Burgen auf denen Könige ehedem gesessen, alte Helden- und Reimlieder, ihrer Töne nicht zu vergessen« (wiederholt 1667 in der Instruktion des Antiquitätenkollegiums).

[1] Vorrede zu *Swanhuita* 1613. — [2] Klemming, *Anteckn. om Rudbecks Atland,* Sthlm 1863. — [3] Winkel Horn, *Peder Syv,* Koph. 1878.

§ 3. Dem pseudoklassischen Geschmack des 18. Jahrh., dem nüchternen Verstand der Aufklärung konnte es nicht einfallen, der Dichtung oder der Denkweise des Volkes irgend eine Aufmerksamkeit zu widmen. Erst die romantischen und nationalen Strömungen, die den Anfang unseres Jahrh. auszeichnen, brachten zunächst die Volkslieder — eigentlich nur die alten Lieder — wieder zur Ehre. Alte Bücher und Handschriften wurden von Nyerup und Rahbek ausgezogen, Rääf und Afzelius (beide Mitglieder des »Götischen Bundes«) schöpften auch aus der mündlichen Überlieferung. Im J. 1817 erliess die dänische Antiquarische Kommission, im

J. 1839 die Isländische Literaturgesellschaft (»Hið ísl. bókmentafélag«), im J. 1846 auf Antrag von Stephens die Gesellschaft für nordische Altertumskunde an Priester, weltliche Beamten und Andere auf Island Aufrufe, über allerlei Altertümer zu berichten, Volks- und Kinderlieder, Sagen und Aberglauben, Rätsel, Sprichwörter, Spiele und Tänze, Volksmusik u. s. w. aufzuzeichnen.[1] Mehr fruchtete indessen die Wirksamkeit Einzelner. In Dänemark sammelte seit den vierziger Jahren Svend Hersleb Grundtvig (1824—1883, Prof. der skand. Sprachen in Kopenhagen[2]) Lieder, Märchen, Sprichwörter u. s. w. Sein Sammelwerk *Gamle danske Minder i Folkemunde* konnte vorläufig eine Zeitschrift ersetzen. Hauptsächlich aus den vierziger und fünfziger Jahren stammen die reichen Ernten, die Gunnar Olof Hyltén-Cavallius (1818—1889, nach einander Bibliotheksbeamte, Theaterdirektor, Diplomat und Grundbesitzer[3]) zum Teil im Verein mit seinem Freunde, dem Engländer George Stephens, zusammenbrachte. In den dreissiger Jahren begann Rikard Dybeck (1811—77, vom Fach Jurist) seine Wanderungen um Runensteine und andere Denkmäler aufzusuchen und zu beschreiben, Lieder und Melodien, Sagen und Märchen, Sprichwörter und Rätsel aufzuzeichnen, die Denkweise und Gemütsart, Sitten und Trachten des Volkes zu studieren. Nur ein Teil seiner Sammlungen fand in den verschiedenen Folgen seiner *Runa* ihren Platz. Dybecks Altersgenosse Per Arvid Säve (1811—1887, Gymnasiallehrer) brachte in seinen gedruckten Schriften und seinen ungedruckten »*Gotländska samlingar*« die Bausteine zu einer vollständigen Encyklopädie des Volkslebens der geliebten Geburtsinsel zusammen. Viele der Altertumsvereine, von denen der erste, der Nerkische, von Djurklou im J. 1856 gestiftet wurde, haben auch für die Aufzeichnung der Volksdichtung gewirkt. Dybecks musikalische Abendunterhaltungen (von 1844 an) in Stockholm, Upsala und Västerås lenkten die Aufmerksamkeit des gebildeten Publikums auf die Volkspoesie in Lied und Melodie, Tanz und Spiel. In den vierziger Jahren begann Gymnasial-Oberlehrer Rancken in Österbotten die Lieder, Märchen und Sagen zu sammeln, die jetzt im Begriff sind veröffentlicht zu werden. In Norwegen leiteten, immer noch in den vierziger Jahren, Asbjørnsen's und Moe's Märchen- und Sagen-Publikationen eine neue Literatur- und Kunst-Epoche ein, bestimmten gewissermassen die ganze neuere Entwicklung der norwegischen Literatur, die seitdem den schönsten Aufschwung genommen. Wie in Schweden Dybeck, P. A. Säve und Djurklou, so bereisten in Norwegen in den vierziger bis sechziger Jahren, in öffentlichem Auftrage oder mit öffentlicher Unterstützung, Asbjørnsen, J. Moe, Lindemann, S. Bugge, H. Ibsen und andere kreuz und quer das Land um die Erzeugnisse der Volksdichtung durch Aufzeichnen der Vergangenheit zu entreissen. Im J. 1845 begannen auf Island M. Grímsson und Jón Árnason (1819—88, Bibliothekar an der Landesbibliothek zu Reykjavík[1]) ihre Sammlungsarbeit. Endlich bereiste V. U. Hammershaimb (geb. 1819) in den J. 1847—48 und 1853 die Färöer um deren Mundarten und Traditionen zu studieren, seit 1855 hatte er als Pfarrer und Probst daselbst die beste Gelegenheit das begonnene Werk weiter fortzuführen.

Einer jüngeren Epoche gehören die studentischen Dialektvereine (»Landsmålsföreningar«) an, die sich vom J. 1872 an in Upsala, Lund und Helsingfors bildeten. Die Signale waren fortwährend national, aber die Anregung verdanken sie wesentlich der neuen Sprachwissenschaft. Dazu kam später das ethnographisch-folkloristische Interesse, das sich in den achtziger Jahren über Europa verbreitete. Die Vereine haben achtungs-

werte Materialsammlungen aufgespeichert, haben durch öffentliche Vorstellungen die Teilnahme weiterer Kreise zu gewinnen gesucht, und sie haben die Zeitschrift *Svenska landsmålen* (1878 ff.) ins Leben gerufen. Unabhängig von diesen Vereinen sammelten der Schmied Ericsson in Södermanland und Frau Eva Wigström in Schonen. Schon seit den sechziger Jahren veröffentlichen die studentischen Landsmannschaften in Helsingfors in ihren Kalendern Lieder und Märchen. Seit dem J. 1870 sandte die Nyländische Studentenabteilung Stipendiaten aus zur Aufzeichnung der Volkstraditionen. Das Interesse an dem Volkstum wurde in Finland durch die nationalen Gegensätze zwischen schwedisch und finnisch gesteigert. Die Sammlungen, welche einerseits die Nyländische Landsmannschaft, andererseits der schwedische Dialektverein an der Universität Helsingfors zusammengebracht, bilden den Grundstock des stattlichen, auf sechs Bände berechneten Sammelwerkes, das unter dem Titel *Nyland* die »Nyländische Abteilung« herausgiebt (bis jetzt I—IV). Die im J. 1885 gestiftete Schwedische Literaturgesellschaft in Finland hat sich auch das Sammeln von Liedern und Märchen zur Aufgabe gestellt. In Norwegen bildete sich unter den Auspicien von Asbjørnsen, Aasen, Bugge, M. Moe, J. Storm u. A. ein Verein für norwegische Mundarten und Volkstraditionen, der Verein sollte eine Zeitschrift *Norvegia* herausgeben. Leider ist die ganze Sache ins Stocken geraten: der Sprachstreit und die politischen Wirren legen dermassen auf die geistigen Kräfte Beschlag, dass für die Volksüberlieferungen nichts übrig bleibt. Seit 1886 besitzt indessen die Universität zu Christiania einen Lehrstuhl für norwegische Mundarten und Volkstraditionen (zur Zeit von M. Moe besetzt). In Dänemark bildete sich im J. 1879 »Universitetsjubilæets danske Samfund«, zu dem Zwecke das Studium der dänischen Sprache und deren Mundarten zu fördern. Seit 1890 giebt diese Gesellschaft eine Zeitschrift *Dania* heraus. Der Plan der drei eben genannten Zeitschriften ist identisch: sie sind der Folklore gewidmet, beschäftigen sich also ausser mit der Volkspoesie (mit Einschluss der Volksmusik), auch mit Sprache, Glauben und Sitten des Volkes. Die Aufgabe einer zweiten Gesellschaft, der »Dansk Samfund til Indsamling af Folkeminder«, die sich im J. 1883 auf Einladung von Kristensen bildete und die unter seiner Redaktion die Zeitschrift *Skattegraveren* herausgab, war insofern eine engere, als die Sprache hier in den Hintergrund trat. Die Gesellschaft löste sich im J. 1889 wieder auf. Ihr Stifter, Volksschullehrer Evald Tang Kristensen (geb. 1843), setzt indessen seine schon früher begonnenen Aufzeichnungen und ihre Veröffentlichung unermüdet fort. Als letztes Glied im Bunde der skandinavischen Folklorezeitschriften wird die isländische *Huld* gelten können.

[1] *Boðsbréf til Íslendinga um Fornrita-skýrslur og Fornsögur,* in Antiqu. tidssk. 1843—45. — [2] Barfod, *S. H. Grundtvig,* Koph. 1883; G. Storm in Ark. I; Liebrecht in Germ. XXIX; Bergström in Sv. landsm. VII. 1. — [3] Über Hyltén-Cavallius A. Ramm in Ark. VI. — [4] Über J. Árnason G. Vigfússon, Vorrede zu Isl. Þjóðsögur etc. (auch in Lehmann-Filhés' 2. Samml.); K. Maurer in ZfdPh. XXI; i. 9. in Ark. V.

Bibliographisches und geschichtliches: S. Grundtvig, *Meddelelse ang. Færoernes sprog og litter.* in Aarb. 1882. — E. Lagus, *Du folklore suédois en Finlande,* Hfors 1891. — J. A. Lundell, *De senaste årtiondenas värksamhet f. kännedom om folkmål ock folklif i Sverige o. andra länder* in Sv. landsm. I. 11 (1881). — K. Nyrop, *Nyere folklore-litteratur* in Tidskr. f. Filol. NR VI (1883), hauptsächlich aus Italien. — K. Maurer, *Zur Volkskunde Islands* in Zeitschr. des Vereins für Volksk. I (1891). — M. Moe, *Um Innsamling av Norske Folkeminne* in der Zeitung „Fedraheimen" Krist. 1880, no. 12; die Bibliographie reproduziert von Liebrecht in Germ. XXV. S. 388—393. — H. Vendell, *Om saga, sång och språk hos svenskarne i Est-*

land in Nyl. Alb. VII (1878). — Bibliographie u. Anzeigen in „Sv. landsm.“ (I. II. VI), Anzeigen in „Dania“. — Reiseberichte von Dybeck, Säve, Djurklou u. A. in Ant. tidskr. f. Sv. und im Archive der schwed. Antiquitätsakad., von Wigström in Sv. landsm. VIII, von J. Moe, Asbjørnsen, Lindemann u. A. in Norske Univ.- og Skole-Ann. 2 R. V und VII (Moe's auch Saml. Skr. 2) und im Archiv d. Univ. zu Kristiania, von Hammershaimb in Ant. tidsskr. 1846—48. — Kristensen, „Efterskrift“ in *Gamle Viser i Folkemunde* 1891 (= Jyske Folkem. 11). *Förteckning öfver folksånger, melodier, sagor och äfventyr från det svenska Österbotten, i handskr. samlade af* J. O. I. Rancken, [I—] II, Vasa 1874—90. *De svenska landsmålsföreningarne 1872—81* in Sv. landsm. II. 1.

§ 4. Methodologisches. Um auch Personen ausserhalb der Kreise der einigermassen geschulten Mitarbeiter zum Aufzeichnen von Volkspoesie zu vermögen, hat man (wie auch in andern Ländern) Fragebogen ausgesandt. So geht schon der Aufruf der Gesellschaft für nordische Altertumskunde aus dem J. 1846 sehr ins Detail. Die schwedische Literaturgesellschaft in Finland hat ein Cirkular über die Einsammlung von Volksdichtung, Volksmusik etc. mit Anleitung zum Aufzeichnen veröffentlicht. »Upsala Landsmålsfǫrening« hat einen Aufruf zum Sammeln von Beiträgen zur Charakteristik von Ländern, Landschaften, Örtlichkeiten und deren Bewohnern und ein Rundschreiben über die Tiere in Glauben und Dichtung des Volkes ausgesandt. Solche Aufrufe ergingen auch von Einzelnen (z. B. Rancken, Grundtvig, Árnason, Nordlander).

Dass Lieder, Sprichwörter, Rätsel u. s. w., deren Form fixiert ist, genau so aufgezeichnet (und veröffentlicht) werden müssen, wie sie gehört wurden, der Grundsatz ist schon seit geräumer Zeit Gemeingut aller, die sich mit der Volkspoesie beschäftigten. Mit dem Märchen und der Sage verhält es sich anders. Aufzeichnungen, die in jeder Hinsicht befriedigen, können nur auf stenographischem Wege gemacht werden, solche haben wir bis jetzt nicht. Alles ist Wiedererzählung, aus dem Gedächtniss oder nach Notizen, die sich der Sammler als Zuhörer gemacht.

Es war in Skandinavien (wie anderswo) Sitte, in den Sammlungen von Volksdichtung oder in Anzeigen von solchen allerlei Nachweise über verwandte Stoffe in andern Sammlungen zu geben. So z. B. in der Märchensammlung von Hyltén-Cavallius und Stephens; einige beschränkten sich, wie z. B. Bondeson, Djurklou, Hofberg, darauf Parallelen aus der eignen oder den zunächst verwandten Literaturen zu geben. Man meinte wohl, dass solche Angaben an sich der Sammlung einen höheren wissenschaftlichen Wert gäben. Aber solche Nachweise sind ja erst Materialien zur wissenschaftlichen, geschichtlich-vergleichenden Bearbeitung der Stoffe. Wer einmal diese Bearbeitung selbst vornimmt, der wird doch über die einschlägige Literatur eben so gut (oder besser) Bescheid wissen, als der Sammler. Man sollte sich merken, dass Sammeln (resp. Veröffentlichung) und Bearbeitung zwei verschiedene Aufgaben sind: beide sind wissenschaftlich, setzen aber ziemlich verschiedene persönliche Qualifikationen voraus. Wer zur geschichtlich-vergleichenden Behandlung des Stoffes eine Vorarbeit liefern will, der gebe vollständige Nachweise für die eigene Literatur, die er besser als ein anderer kennen kann, oder gebe nur solche Parallelen an, die der Fachmann nicht leicht finden würde (z. B. in Zeitungen, in populären oder nichtfachmännischen Zeitschriften und Einzelwerken vorkommende).

Für die Methodologie der folkloristischen Forschung sind von grundlegender Bedeutung das Liederwerk S. Grundtvig's und die Forschungen der beiden Finnen Krohn, des Vaters über die Kalevala, des Sohnes über verschiedene Märchengruppen. Die Hypothesen über Ursprung und Entwickelung der Volksdichtung, von Grimm, Benfey, Lang u. a., bleiben vorläufig eben Hypothesen. Es muss durch Spezialuntersuchungen über einzelne

Lieder, Märchen u. s. w. oder Gruppen von solchen erst fester Boden geschaffen werden. Nur induktives Vorgehen kann hier fruchten, kann die Hypothesen und Theorien durch Resultate ersetzen.

J. A. Lundell, *Om dialektstudier* in Sv. landsm. III. 1 (1881; *Sur l'étude des patois* in Techmer's Zs. I, 1884). S. Grundtvig, *Danmarks gamle Folkeviser* (s. unten). J. Krohn, *Finska litteraturens hist. 1: Kalevala,* Hfors 1891 (die finn. Orig.-Ausg. 1885). K. Krohn, *Bär (Wolf) und Fuchs,* Hfors 1888 (nur Auszug aus der Diss. des Verfassers Hfors 1887; diese mit Fortsetz. finnisch in Suomi III: 1, 2); ders. *Mann und Fuchs,* Hfors 1891.

§ 5. FOLKLORISTISCHE Zeitschriften: *Nyare bidrag till kännedom om de svenska landsmålen ock svenskt folklif* [vom B. XI ab *Bidrag till* etc.], hrsg. von J. A. Lundell, B. I —, Sthlm (u. Upsala) 1879 ff.; vom J. 1884 ab 25—30 Druckbogen jährlich. *Skattegraveren,* hrsg. von E. T. Kristensen, Jahrg. 1—6, Kolding 1884—89; mit »Efterslet« 1890. *Norvegia Tidsskrift for det norske Folks Maal og Minder,* hrsg. von M. Moe und J. Storm, B. 1, Krist. 1884 (sprachlichen Inhalts, nicht im Handel). *Dania Tidsskrift for folkemål og folkeminder,* hrsg. v. O. Jespersen und K. Nyrop, B. I —, Koph. 1890 ff.; vorläufig zwei Hefte jährlich. *Huld. Safn alþýdlegra fræda Íslenzkra*, hrsg. von H. Þorsteinsson, J. Þorkelsson, Ó. Davíðsson, P. Pálsson, V. Ásmundsson [I], Reykjavík 1890.

Sammelwerke: *Gamle danske Minder i Folkemunde,* hrsg. v. S. Grundtvig, Koph. 1854; Neue Samml. 1857; 3: e Samml. 1861. *Segner fraa Bygdom,* hrsg. v. „det norske Samlaget", I, II, IV, Krist. 1871—79.

Einzelpublikationen: R. Bergström u. J. Nordlander, *Sagor, sägner ock visor* in Sv. landsm. V. 2 (1885). G. Djurklou, *Ur Nerikes folkspråk och folklif,* Örebro 1860. H. F. Feilberg, *Fra Heden,* Haderslev 1863; ders. *Dansk Bondeliv, saaledes som det i Mands Minde førtes, navnlig i Vestjylland,* Koph. 1889. F. L. Grundtvig, *Fuglene i Folkets Digtning og Tro. Fire Foredrag,* Koph. 1883; ders. *Svenske Minder fra Tjust. Anders Eklunds Fortællinger,* Koph. 1882. O. L. Grønborg, *Optegnelser på Vendelbomål,* Koph. 1884. V. U. Hammershaimb, *Færøsk anthologi,* Koph. 1886 ff. J. Henriksson, *Plägseder och skrock bland Dalslands allmoge fordomdags jemte en samling sagor, gåtor, ordspråk, folkvisor och lekar från nämda landskap,* Åmål 1889. J. Kamp, *Danske Folkeminder, Æventyr, Folkesagn, Gaader, Rim og Folketro,* Odense 1877. P. A. Lindholm, *Hos lappbönder. Skildringar, sägner och sagor från södra Lappland,* Sthlm 1884 (auch Lieder). [N. Lovén =] »Nicolovius«, *Folklifwet i Skytts härad i Skåne wid början af detta århundrade,* Lund 1847 (2. Aufl. 1868). J. Madsen, *Folkeminder fra Hanved Sogn ved Flensborg,* Koph. 1870. K. V. Müllenhoff, *Sagen, Märchen und Lieder der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg,* Kiel 1845 (Dänisches eigentlich nur unter den Sagen). J. P. Møller, *Folkesagn og andre mundtlige Minder fra Bornholm,* Koph. 1867. O. Sande, *Fraa Sogn. Segner og annat. I,* Bergen 1887 (Sagen und »Lokkar«). J. Sundblad, *Gammaldags seder och bruk,* Sthlm 1881 (neue Aufl. 1888); aus Vestergötland. K. O. Tellander, *Allmogelif i Vestergötland,* Sthlm 1891; aus den Sammlungen des vestg. Dialektvereins in Upsala. H. Waltman, *Lidmål* in Sv. landsm. XIII. 1 (1892), aus Jämtland. E. Wigström, *Folkdiktning, samlad o. upptecknad i Skåne,* Koph. 1880 (vgl. Liebrecht in Germ. XXVII); 2: e Samml., Göteborg 1881 (vgl. Liebrecht in Germ. XXVIII; als 3: e Samml. gilt Sv. landsm. VIII, aus verschiedenen Provinzen); dies. *Skånska visor, sagor och sägner,* Lund 1880, teilweise mit »Folkdiktn. 1880« identisch. *Teckningar och toner ur skånska allmogens lif,* hrsg. von »Skånska landsmålsföreningen«, Lund 1889.

Sprachproben: Firmenich, *Germaniens Völkerstimmen*, B. III, S. 798 bis 932, Nachtr. S. 1—84; *Landsmålsföreningarnes tredje allm. fest i Upps.* in Sv. landsm. I. 11 (1880); *Från södra Sverge* in Sv. landsm. II. 9 (1883). Sagen, Sprichwörter u. dgl. finden sich in vielen Dialektmonographien als Sprachproben. Rietz' und Feilberg's Wörterbücher enthalten nicht wenig, das letzte Werk ist für Jütland eine wahre Encyklopädie der Volkskunde.

Massenhafte handschriftliche Sammlungen von Volksliedern, Sagen, Märchen und andern volkspoetischen Erzeugnissen liegen noch in öffentlichen und privaten Bibliotheken, des Herausgebers harrend; so diejenigen von Rääf, Hyltén-Cavallius (in der Kön. Bibl. zu Stockholm) und Stephens, Dybeck, P. A. Säve (in Upsala Universitätsbibl.), die Aufzeichnungen des Schmiedes G. Ericsson (das meiste im Archiv der Antiquitäts-Akademie zu Stockholm), Rancken's Sammlungen, die Nachlassenschaft von Asbjørnsen u. J. Moe, von S. Grundtvig (in der Kön. Bibl. zu Kopenhagen), von J. Árnason und J. Sigurðson, die färöischen Liederaufschriften; endlich auch die Aufzeichnungen, die im Besitz der Dialektvereine zu Upsala, Lund und Helsingfors, der schwed. Literaturgesellschaft in Finland und der isländ. Literaturgesellschaft sich finden.

§ 6. Zur Volkskunde (mit Einschluss der materiellen Ethnographie): *Ur de nordiska folkens lif. Skildringar*, hrsg. v. A. Hazelius, 1 —, [= »Bidr. t. vår odlings häfder«, 2:e Serie], bis jetzt nur 2 Hefte, Sthlm 1882. Einiges auch in andern aus dem Hazelischen Museum hervorgegangenen Publikationen: *Meddelanden* (von 1886 an), *Saga* (1885), *Runa* (1888).

Archäologisch-ethnographisches: R. Dybeck, *Runa. En skrift för fäderneslandets fornvänner* H. 1—4, Sthlm 1842—43; *Runa. Antiqv. tidskrift*, 1844—45; *Runa. Svenska fornsamlingar*, 1847—50; *Runa. En skrift för Nordens fornvänner*, Sthlm 1865 bis 1873; 2:e Samml. 1874—76.

Die Zeitschriften der Altertums-Vereine: des schwedischen (1— , 1870 ff.), des schonischen (*Samlingar till Skånes hist., fornkunskap och beskrifning*, 1868—73), des westgötischen (1—5, 1869—88), des ostgötischen (I, 1875), des södermanländischen (*Bidr. t. Södermanlands äldre kulturhist.* I—VII, 1877—89, sehr reichhaltig), des uppländischen (1— , 1871 ff.), des westmanländischen (I—III, 1874—84, bis jetzt nur eine Sage), des dalekarlischen (I—III, 1867—82, bis jetzt nur Sagen), des finnischen (1— , 1874 ff.). — *Bidr. t. kännedom om Göteborgs o. Bohusläns fornminnen o. hist.* (1—4, 1874—90). *Samlinger til jydsk Historie og Topografi* I —, Aalborg 1866 ff. (bis jetzt nur Sagen). *Sønderjydske Aarbøger* 1— , Flensborg 1889 ff. — Einiges auch im *Album utg. af Nyländingar* (I— , 1860 ff.), in *Joukahainen, Valan* u. s. v. (hrsg. von den »Studenten-Abteilungen« in Helsingfors), in den Schriften der schwedischen Literaturgesellschaft in Finland (1886 ff.) und im Kalender der »Freunde der Volksschule« (1886 ff.)

Topograph.-etnograph. Arbeiten von Rääf (Ydre här. in Småland 1—5, 1856—75), Werner (Westergötl. 1868), Hofberg (Nerike 1868), Lundin-Strindberg (Gamla Stockholm 1882), Axelson (Wermlands Elfdal 1852, Vesterdalarne 1855), Fagerlund (Korpo u. Houtskär im s. w. Finland 1878), Russwurm (*Eibofolke* in Estland, 1—2, Reval 1855), u. a.

Historisches: A. A. Afzelius, *Swenska folkets sago-häfder, eller fäderneslandets historia, sådan hon lefwat och till en del ännu lefwer i sägner, folksånger och andra minnesmärken*, 1—11, Sthlm 1839—70 (Quellennachweise nur spärlich); J. Espolin: *Islands Arbækur* I—XII, Koph. 1821—55 (Sagen).

Von den germ. Skandinavern ist schon in alter Zeit eine grosse Menge volkspoetischer Elemente unter Finnen und Lappen geraten. Vielleicht fanden auch in der entgegengesetzten Richtung Strömungen statt. Jedenfalls ist auf die vorzüglichen finnischen Publikationen Rücksicht zu nehmen: *Kalevalan toisinnot (Les variantes du*

Kalevala), hrsg. v. J. Krohn (u. K. Krohn) 1— , Hfors 1888 ff. (Die Lönnrotsche Redaktion ist für wissenschaftliche Zwecke nicht zu gebrauchen); *Kanteletar* [lyrische Lieder], hrsg. von E. Lönnrot, 3. Aufl. 1887 (daraus eine Auswahl deutsch von Paul 1882); *Suomen kansan satuja ja tarinoita* [Märchen und Sagen], hrsg. v. E. Rudbeck (= „Salmelainen"), 2. Aufl., 1—4, 1866—76; *Suomalaisia kansansatuja*, hrsg. v. K. Krohn, 1. Teil, Tiersagen 1886 (vgl. *Finnische Sagen*, übers. v. E. Schrenk, Weimar 1887); *Suomen kansan sananlaskuja* [Sprichwörter], hrsg. v. E. Lönnrot 1842; *Suomen kansan arvoituksia* [Rätsel], hrsg. v. E. Lönnrot, 2. Aufl. 1851. Friis, *Lapp. Eventyr og Folkesagn*, Krist. 1871 (vgl. Liebrecht in Germ. XV; Poestion, *Lappländ. Märchen, Volkssagen, Räthsel und Sprichwörter*, Wien 1886). Qvigstad u. Sandberg, *Lapp. eventyr og folkesagn*, Krist. 1887.

B. LIEDER.

§ 7. QUELLEN. Unter »Volksliedern« versteht man Lieder, die in den unteren Schichten der Gesellschaft, also unter dem »Volke« mündlich fortgepflanzt wurden; auch solche die mit diesen nach Form und Inhalt verwandt sind, wenn sie auch nicht im Volksmunde gefunden sind. Die der Forschung jetzt zugänglichen Quellen solcher Lieder sind: a) alte Aufzeichnungen, b) alte gedruckte Sammlungen, c) gedruckte Flugblätter, d) die mündliche Tradition (und in unseren Tagen gemachte Aufzeichnungen nach solcher).

Von Aufzeichnungen aus dem Mittelalter ist uns nur sehr wenig erhalten: ein Stück eines *Grýlukvæði* und Bruchstücke von Tanzliedern in der Sturlungasaga (13. jahr.); die Hälfte eines Einleitungsverses (vielleicht der Anfang eines lyrischen Gedichtes?):

Drömde mik en dröm i nat
Um silki ok ærlik pæl

in einer Handschrift aus d. J. 1296—1319 (Sv. landsm. VI, S. ci); eine Strophe eines Tanzliedes im Cod. Bildst. (1420—1450):

Redhu kompana redhobone
jwer thiokka skogha
Oc gildo ms synd
venisto jomfrw
Hwi standom vi, hwi gangom wi ey;

7 Verse des dänischen Liedes »Ridderen i Hjorteham« in einer Handschrift aus der Mitte des 15. Jahrh. (Grundtv. Nr. 67); endlich aus demselben Jahrh. die Kehrreime zu den Liedern von Holger danske (*„Hallager dansk han wan siger af Burman"*, unter einer Malerei in Floda Kirche) und Marsk Stig (*„Fforthy stand landh j waad"*, in einer Handschr. von 1454).

§ 8. Die ALTEN AUFZEICHNUNGEN, teils in Liederbüchern (*visböcker*), teils einzeln, stammen hauptsächlich aus dem 16.—17. Jahrh. Zu den ältesten der etwa vierzig dänischen Liederbücher, die uns bewahrt sind, gehören Karen Brahe's Foliohandschrift von 1550, Sten Billes Handschrift (um 1555), Svanings und Rentzels, beide von Vedel benutzt. Das älteste der schwedischen Liederbücher, Harald Olofsson's, datirt aus den Jahren 1572—73. Die bedeutendste isländische Sammlung ist diejenige Gissur Sveinsson's von 1665. Die Mehrzahl der dänischen und schwedischen Lieder wurden von adeligen Damen aufgezeichnet, wohl teils nach mündlicher Überlieferung, teils nach älteren Büchern. Die Liederbücher enthalten übrigens vieles, was in keinem Sinne als Volkslied gelten kann. Die Besitzer führten eben von ihnen begegnenden poetischen Erzeugnissen das ein, was ihnen zusagte. — ÄLTERE GEDRUCKTE SAMMLUNGEN, hauptsächlich auf älteren (z. Teil noch bewahrten) Liederbüchern, wohl nur ausnahmsweise auf mündlicher Überlieferung beruhend, giebt es nur aus Dänemark, eine vom Übersetzer Saxos, dem Königlichen Historiographen Anders Sørensen Vedel (1542—1616[1]) besorgte: *Et hundrede Viser* 1591; die zweite aus seinem Nachlass von anderen herausgegeben: *Tragica* 1657; eine dritte von Peder Syv 1695.

Vedels erste Sammlung, »Kæmpebogen« (das Heldenbuch), wurde sehr beliebt und fand allgemeine Verbreitung, auch ausserhalb Dänemark's und Norwegen's. Vieles ging aus dem Buche in die Tradition, um dann später von neuem aufgezeichnet zu werden. Die Lieder, die in Norwegen und auf den Färöern dänisch gesungen werden, sind wohl in der Regel entweder den Vedel-Syv'schen Büchern oder Flugblättern entlehnt. — Von auf uns gekommenen poetischen Einzeldrucken scheint in Dänemark *Broder Rus* 1555, in Schweden *Een ny Wijse om een ädel och dygde-sam Quinna j Rom widh nampn Lucretia* v. J. 1583 die ältesten zu sein (nicht Volkslieder im engeren Sinne). Gedruckt wurden teils ältere und neuere »Volkslieder«, teils populäre Kunstgedichte bekannter Verfasser (natürlich ohne Angabe des Verfassers), teils Übersetzungen aus anderen Sprachen (oder Machwerke verschiedener Winkelskribenten).

Die neuen Aufzeichnungen, die in diesem Jahrh. Massen teils früher in Schrift oder Druck nicht bekannter Lieder, teils Varianten der in älterer Zeit aufgeschriebenen geben, verdanken wir dem antiquarischen Interesse der romantischen Strömung oder dem ethnographischen einer noch späteren Zeit. Von der romantischen Strömung unabhängig war der Naturforscher J. C. Svabo (geb. 1746), der schon i. J. 1781—82 färöische Lieder aufzeichnete (3 Quartbände in der Kön. Bibl. zu Kopenhagen). Die reichsten Ernten brachten später in Schweden L. F. Rääf[2] (1786—1872) und A. A. Afzelius (1785—1871), Hyltén-Cavallius und Stephens, G. Ericsson und E. Wigström, in Norwegen der Psalmendichter Pfarrer M. B. Landstad (1802—80) und Sophus Bugge, auf den Färöern zwei Bauern, Johannes Klemmentsen auf Sandö und Hanus Hanusson auf Fuglö, Pfarrer J. H. Schrøter und Probst V. U. Hammershaimb, beide (wie Svabo) auf den Inseln geboren, endlich in Dänemark E. T. Kristensen.

[1] Wegener, *Om A. S. Vedel*, Koph. 1846. — [2] Ahnfelt, *L. F. Rääf af Småland*, Sthlm 1879.

§ 9. Volkslieder im engeren Sinne nennt man wohl nur die aus dem Mittelalter stammenden lyrisch-epischen »Balladen«. Dem Mittelalter gehört ohne Zweifel die Hauptmasse der 315 Lieder an, die in Grundtvig's Werk Aufnahme fanden. In schroffem Gegensatze zu der älteren (altskandinavischen) Volks- und Kunstdichtung (Eddaliedern, Skaldenpoesie) hat das Volkslied in seiner typischen Form weder Stab- noch Binnenreim, aber Endreim (typisch *abcb*), seine Metrik hängt vom Accente ab, die Grundform war ein jambischer Dimeter (dessen Jamben von Chorijamben oder Anapästen ersetzt werden konnten). Der Bau ist strophisch, die Strophe 2- oder 4-zeilig. Die Sprache ist einfach, ohne »Kenningar« (ausser auf Island und den Färöern). Der Inhalt ist erzählend (in 3:1 Person); das lyrische Element wird äusserlich vom Kehrreim (*omkväde*) repräsentiert, das bisweilen — und vielleicht ursprünglich — aus einer lyrischen Einleitungsstrophe geholt ist. Dieser Kehrreim, gewöhnlich eine oder zwei nach jeder Strophe wiederholte Zeilen (seltener findet sich auch in der Mitte der Strophe ein »omkväde«), geben der allgemeinen Stimmung des Ganzen Ausdruck. Wort und Melodie sind enge verbunden. Das Lied wurde ursprünglich (in Schleswig noch im 19. Jahrh.) und wird auf den Färöern noch jetzt von Tanz (Promenad-, Ring- oder Kontratanz) begleitet (isl. geradezu *dans* = Lied, vgl. englisch *ballad*): der Vorsänger sang die erzählenden Zeilen, in den Kehrreim stimmten alle ein. Der Inhalt der Lieder ist der skandinavischen (resp. germanischen) Götter- und Heldensage — in welchem Falle sich diese Lieder mit den »eddischen« Götter- und Heldenliedern berühren — oder der niederen Mythologie

(selten der christlichen Legende) entlehnt, oder der mittelalterlichen Geschichte Dänemarks und Schwedens entnommen, oder aus dem Leben des mittelalterlichen Adels geholt. Sie werden demnach von Grundtvig in Heldenlieder, Zauberlieder (wo alter Volksglaube eine wesentliche Rolle mitspielt), geschichtliche Lieder und Ritterlieder eingeteilt. Diese »Volkslieder« können im Mittelalter, wenigstens ihrem Ursprung nach, nur zum Teil volkstümlich gewesen sein. Das »Volkslied« scheint spätestens im 13. Jahrh. in Dänemark unter fremdem Einfluss entstanden oder aus der Fremde eingewandert zu sein (schon im 13. Jahrh. finden wir es auf Island). Das 14. und 15. Jahrh. können als dessen Blütezeit gelten. Dänemark war das Hauptland dieser Dichtung, Dänemark ist noch an alten Liedern am reichsten. Von Dänemark haben sich diese Lieder über die anderen skandinavischen Länder bis nach den entlegenen Färöern verbreitet. Es giebt aber in Schweden, in Norwegen, auf Island auch eine nicht geringe Zahl eigener Lieder, einheimischen Ursprungs, z. B. solche, die Begebenheiten aus Schwedens Geschichte von schwed. Standpunkt aus behandeln. Dem Ende des Mittelalters (15. Jahrh.) gehören die Romanenlieder an, die durch ihre Länge und durch ihren sentimentalen Ton von den übrigen abstechen. Unter den isländischen und den färöischen, jedenfalls nicht ganz jungen, Liedern behandeln viele Episoden aus den geschichtlichen Islendingasögur (z. B. Nialssaga, Asmundar s. Kappabana, Finnboga s.); andere schöpfen ihren Inhalt aus den romantischen Sagen des Nordens oder des Südens (da figurieren z. B. Tristram, Ivan und Gavian, die Helden Karls des Grossen u. s. w.). Auf Island konnte indessen das Volkslied zu keiner rechten Blüte gelangen, da hier die »Rimur« mehr dem ererbten Geschmacke zusagten. Ihrer Form nach sind die isländ. (und fär.) Lieder stark von älteren Kunstformen beeinflusst (Stab- und Binnenreim, »Kenningar«).

§ 10. Im 16. und 17. Jahrh. fand der Adel noch an diesen Liedern Gefallen, wie die Liederbücher beweisen. Gewiss wurden noch neue Lieder nach den alten Mustern gedichtet oder solche Lieder in skandinavische Sprachen übersetzt. Die Liederbücher enthalten aber ausser den Balladen mittelalterlichen Stils viele rein lyrischen Gedichte: Psalmen, Liebeslieder, satir. und didakt. Lieder; teils einheimischen Ursprungs — die Lieder geben oft in den Initialen der Zeilen über den Namen des Dichters oder über den des »Gegenstandes« Aufschluss — teils aus andern Sprachen, vor allem aus dem deutschen, mit mehr oder weniger Geschick (wenigstens zum Teil wohl von Studenten, die fremde Hochschulen besuchten) übersetzt. Einzelne lyrische Lieder mögen schon aus dem späteren Mittelalter stammen. In der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts gewinnt unter den höheren Klassen der Gesellschaft ein neuer Geschmack immer mehr Boden. Die Volkslieder werden alleiniges Eigentum des Volkes; von dem Volke gehegt und gepflegt blühen sie noch ein paar Jahrhunderte fort.

§ 11. Um die Gunst des Volkes wetteifert in dieser Zeit mit den älteren Liedern auch eine Menge jüngerer, mehr oder weniger volkstümlicher, poetischer Erzeugnisse. Die neuen Lieder beschränken sich nicht auf die altererbten Formen. Ihr Bau ist der neueren Kunstdichtung entlehnt, doch sind vierzeilige Strophen mit Kreuzreim *(abab)* vorherrschend; sie entbehren des Kehrreimes. Erzählend sind zum Teil die zahlreichen Seemannslieder, auch viele der Scherz- und Spottgedichte. Das rein lyrische Element überwiegt aber. Liebeslieder bilden die zahlreichste Gruppe, sie dürften auch die grösste Verbreitung haben. Weniger dauerhaft, aber in

den fliegenden Blättern zahlreich vertreten sind die Lieder, welche Aufsehen erweckende zeitgenössische Ereignisse, Unglücksfälle, Mordthaten, Schiffbrüche u. dgl. behandeln. Bisweilen verriet der Dichter in der letzten Strophe seinen Namen oder wenigstens Stand und Herkunft. Vieles ist der neueren Kunstdichtung entlehnt, manches von Dutzendliteraten aus fremden Sprachen übersetzt. In der mündlichen Überlieferung werden die alten Lieder kaum die jetzige Generation überleben. Der gegenseitige Austausch der skandinavischen Länder ist weniger bedeutend als in alten Tagen, dennoch z. B. über die schwedisch-norwegische Grenze auch jetzt ziemlich lebhaft.

§ 12. An die eigentlichen, regelmässig vielstrophigen Lieder reihen sich verschiedene Gruppen kleinerer poetisch-musikalischer Erzeugnisse:

A. Für Norwegen (und die Färöer) eigentümlich sind die »Stev«, vierzeilige Strophen, die mit den spanischen Coplas und den süddeutschen Schnadahüpfeln Verwandtschaft zeigen. Es giebt ältere und jüngere »Stev«, nach Form, Inhalt und Melodie verschieden; die älteren sich an die Balladen anlehnend oder aus ihnen hervorgegangen, ein für alle mal fertig, die jüngeren meist satirischen Inhalts, für improvisiert geltend, oft neu gedichtet, gewöhnlich Variationen auf früher gehörte oder gar Reproduktionen von solchen. Es giebt Wechselgesänge und »einsame Stev«. In den Gegenden, wo die Stev noch gang und gäbe sind (hauptsächlich Sätersdalen und Telemarken), ist fast Jedermann im Stande stehenden Fusses ein solches zu machen, oder ist ihm allenfalls ein solches für die Situation passendes zur Hand (es heisst dies *stevjast*)[1]. Mit diesen Steven verwandt sind die Isländischen *húsgángar*, Einzelverse (»lausavísur«), die in den poetischen Wettkämpfen neben mehrstrophischen »Rimur« verwandt werden. Auch von den Isländern heisst es, dass »es auf Island kaum einen erwachsenen Mann gebe, der nicht irgendwann eine Weise zusammengestoppelt«. In diesen Wettkämpfen (isl. *sópur* und *skandëring*, vb. *ad kvedast á*) kommt es indessen nicht sowohl darauf an, dass das Lied, womit geantwortet wird, inhaltlich zum eben vorgetragenen Liede des Gegners passe, als darauf, wer mit dem grössern Vorrat von Liedern inne sitzt. Verschiedene Arten von »Lausavísur«, die überhaupt improvisiert werden, sind Spottverse (*hádvisur*), Pferdeweisen (*hestavísur*), Wettverse einem andern zur Vollendung hingeworfen u. s. w.[2]

B. »Grötrim«, nur aus Schweden bekannt; s. Nordlander, *Smáplock* in Sv. landsm. VII. 8 (1889), S. 15 ff.

C. Kinderreime (*barnrim, bánetullar*): Wiegenlieder, Worte die zu verschiedenen Spielen gesungen werden, Neckereien u. s. f. (Hauptwerk von Nordlander s. unten).

D. Spiel- und Tanzlieder (in beschränktem Sinne): Worte und Melodien zu Ring- und Kontratänzen und andern Spielen (die grösste Sammlung bei Arwidsson).

E. Hirtenlieder (schwed. *vallvisor*, norw. *hjurdingvisur*, *huldrelokk*); oft von alter Naturmystik durchhaucht (gesammelt von Dybeck). Und noch andere.

An die Tanzlieder schliessen sich endlich die Musikstücke ohne Worte, die, auf der Violine oder sonstigen Instrumenten ausgeführt, die Springtänze oder volkstümlich gewordene Rundtänze begleiten, Märsche u. s. w. (norw. *slått*, schwed. *gånglåt* etc.); an die Hirtenlieder die Melodien, welche Hirten und Hirtinnen in »Lur« oder Horn blasen. Der Ursprung und die Geschichte dieser Kinderreime, Tanzlieder, Hirtenlieder ist noch unerforscht (einen ersten Beitrag zur Untersuchung liefert die Zusammenstellung von

Feilberg: *Bro-brille-legen* in Sv. landsm. XII. 4), Natürlich fliessen die verschiedenen Arten in einander über.

[1] J. Moe, *Besøg i et Bondebryllup*, in „Saml. Skr." II (Krist. 1877); Steffen, *Norsk folkdiktning i våra dagar* in Nord. tidskr. 1891. — [2] Davidsson, *Ísl. þulur og skemt.*, S. 223 ff.

Im Volksliede gehören Wort und Melodie enge zusammen. Nur in der Vereinigung beider Elemente kommt es zur vollen Wirkung auf das Gemüt, kann es begriffen werden. Von den unten aufgeführten Liedersammlungen geben viele auch Melodien, zumeist mit Pianoaccompagnement; so diejenigen von Nyerup-Rahbek, Rasmussen-Nyerup, Geijer-Afzelius, Arwidsson, Hyltén-Cavallius und Stephens, Lagus, Carlheim-Gyllensköld, Dybeck, Öberg, Landstad. Ausserdem giebt es aber eine Menge Sammlungen, die hauptsächlich musikalische Zwecke verfolgen, wo gewöhnlich nur diese oder jene Strophe den Noten unterlegt ist, selten die Lieder vollständig mitgeteilt werden. Für die Liederforschung können auch solche Werke von Nutzen sein, indem sie Lieder oder wenigstens Varianten von solchen bringen, die sonst unbekannt sind. Es sollen im Folgenden unter besonderer Rubrik die musikalischen Sammlungen mit verzeichnet werden und zwar — da die Liederforschung ohne allseitiges Studium der Volksmelodien nicht gut gedeihen kann — auch solche, die nur Musik ohne Worte geben. Die einzigen Sammlungen, die rein wissenschaftlich gehalten, sind wohl die von Andersson und Bohlin in Sv. landsm.; die einzige Abhandlung über skand. Volksmusik: K. Valentin, *Studien über die schwed. Volksmelodien*, Leipz. 1885.

§ 13. METHODOLOGISCHES. Die älteren Herausgeber der Volkslieder beschränkten sich nicht darauf die Lieder, so wie man sie vorgefunden hatte, zu reproduzieren, sondern sie haben die Lieder bearbeitet. Das gilt noch von Afzelius und Landstad, der ältern nicht zu gedenken. Man brachte mit Hülfe verschiedener überlieferter Varianten eine ganz neue Redaktion zu stande; man stellte wohl Bruchstücke zusammen, die ursprünglich nichts mit einander zu thun hatten. Man tauschte ältere unverstandene (und daher bisweilen verdrehte) Worte gegen andere aus und verdarb so die alte prägnante Präzision des Ausdruckes; man besserte willkürlich an den Versen, nach den Forderungen des »gesunden Geschmacks«. Svend Grundtvigs Riesenwerk, *Danmarks gamle Folkeviser*, wurde nicht nur für die Behandlung der skandinavischen Volkslieder epochemachend, es wurde für die Wissenschaft überhaupt bahnbrechend (wie es auch das anerkannte Muster für die neue Ausgabe von Child's *English and Scottish Ballads* wurde). Er will eine vollständige Ausgabe zu stande bringen, keine blosse Auswahl; er will »das Überlieferte ohne modernisierende oder antikisierende Umformung geben«. Alle nur vorhandenen Aufzeichnungen (Redaktionen) sollten, nach ihrer innern Verwandtschaft geordnet, gedruckt, die von verschiedenen Abschreibern herrührenden Lesarten verzeichnet werden. Er wollte so »einen Einblick in die innere, geistige Geschichte der Volksdichtung und des Volkes gewähren«. Die alten Handschriften sollten, in der ganzen Buntheit ungeregelter Buchstabierung und mundartlicher Formen, wiedergeben werden — zu einer Zeit wo »normalisierte« Ausgaben der alten Schriftwerke noch als höchste Weisheit galten. Nur offenbare Fehler sind berichtigt worden und in Anmerkungen über die Änderungen Rechenschaft gegeben. Die verwandten Lieder der übrigen skandinavischen und nicht-skandinavischen Völker werden vom Herausgeber zum Vergleich angezogen. In den Einleitungen verfolgt er mit grosser Gelehrsamkeit den Stoff durch Geschichte und Dichtung verschiedener Länder, um auf seinen Ursprung zu kommen. Die Pedanterei ist, wie ein Kritiker herabsetzend bemerkte, »zu einem Grade getrieben, der sich dem Ideale nähert«. Der Gegensatz zwischen der ältern, ästhetisierenden Auffassung und dem neuen, rein wissenschaftlichen Standpunkt tritt in der Diskussion über Grundtvig's Plan klar hervor. C. Molbech, der Vielschreiber, der doch als bedeutende Autorität galt, erklärte den Vorschlag

»die verdorbenen, unorthographischen Liedertexte der alten Liederbücher anstatt der Lieder selbst abzudrucken« für unwissenschaftlich. Er wollte den besten Text gedruckt wissen, »der sich durch gesunden Geschmack, richtige Urteilskraft und ausgebildeten Sprachsinn zu stande bringen liesse«. Viele Aufzeichnungen eines Liedes seien mehr geeignet die Auffassung desselben beim Herausgeber zu verwirren als zu klären. Der überlegenen Sachkenntnis Grundtvig's gelang es doch beim Verleger, der »Gesellschaft zur Förderung der dänischen Literatur«, für den grossartig entworfenen Plan Billigung zu finden, und so entstand ein Nationalwerk, dessen Gleichen bis jetzt keine andere Literatur aufweisen kann. — Als hervorragende Liederforscher im Grundtvigschen Sinne wären noch der Norweger Sophus Bugge, der Schwede R. Bergström, die Dänen J. Steenstrup und A. Olrik besonders zu nennen.

Die Akten des „Liederstreits": N. M. Petersen, *Om Behandlingen af Kjæmpeviserne* in Ann. f. Oldk. 1842—43 (1842), jetzt auch „Saml. Afh." III; S. Grundtvig, *Plan til en ny Udgave af Danmarks gamle Folkeviser* 1847 (Febr.); ders. *Prøve paa en ny Udgave af Danmarks gamle Folkeviser* 1847 (Sept.); dass. in 2. Aufl. mit Abdruck des „Planes" und weiteren Bemerk.; N. F. S. Grundtvig, *Om Kæmpevise-Bogen, en Stemme imod Hr. Levins, Hr. Liebenbergs, o. s. v.* 1847; C. Molbech, *En Betænkning over den bebudede nye Udgave af en Material-Samling til Danmarks gamle Folkeviser* 1847 (Okt.); ders. *Et hundrede udvalgte danske Folkeviser hidtil utrykte* 1847 (Dec.); ders. *Om de gamle danske Folkevisers Beskaffenhed og Forhold, deres Skikkelse i Haandskrifter og trykte Udgaver, og om Grundsætningerne for deres Udgivelse* in „Hist.-biogr. Saml." und sep. 1848 (hrsg. Dec. 1847); [J. Homann.] *For Kæmpeviserne. Et Stridsskrift,* 1847; P. Hjort, *Forhandlingerne om Hr. Grundtvig juniors Brugbarhed til at udgive vore Kjæmpeviser nu strax* 1848; N. M. Petersen, *Om udgivelsen af kæmpeviserne* 1848; C. Molbech, *Krit. Bemærkninger og Resultater ang. den Grundtvigske Udgave, Materialsamling, og Kildesamling af gamle danske Folkeviser* in „Hist.-biogr. Saml." und sep. 1848 (Febr.); S. Grundtvig, *Etatsraad Molbeck og Kæmpeviserne, et Stridsskrift,* 1848, eine vernichtende Antikritik, welche die Überlegenheit Grundtvigs an wissenschaftlicher Begabung, Kenntnissen und Genauigkeit glänzend hervorthut; C. Molbech, *Elleve danske Riddervîser fra Middelalderen; meddeelte efter gamle Haandskrifter, med et Forord,* in „Hist.-biogr. Saml." (1851); dann eine Unzahl von Zeitungsartikeln (von P. F. Barfod, F. Dyrlund, S. Grundtvig, O. Lehmann, I. Levin, F. L. Liebenberg, J. N. Madvig, C. Molbech, C. Paludan-Müller u. A.). Den Molbech'schen Standpunkt vertritt noch I. Levin, *De danske Folkeviser og Herr Svend Grundtvig* 1861.

§ 14. AUSWAHL UND PROBEN skandinavischer Volkslieder in: J. N. Ahlström, *300 nordiska folkvisor, harmoniskt behandlade för en röst och pianoforte,* Sthlm 1855 (neue Aufl. Sthlm 1878), die schwed. Melodien teilweise nach mündlicher Überlieferung; »Talvj« [Frau Robinson], *Versuch einer geschichtl. Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen,* Leipzig 1840; O. L. B. Wolff's *Braga. Sammlung deutscher* [etc.] *Volkslieder in ihren urspr. Melodien mit Klavierbegl. und deutscher Übersetz.* Hh. 10—11, Bonn (12 schwed., 11 dän. Lieder); russisch in N. Berg's Пѣсни разныхъ народовъ, Moskau 1854.

§ 15. DÄNISCHE SAMMLUNGEN: A. S. Vedel, *It Hundrede vduaalde Danske Viser, Om allehaande Merckelige KrigsBedrift, oc anden seldsom Euentyr, som sig her vdi Riget, ved Gamle Kemper, Naffnkundige Konger oc ellers forneme Personer begiffuet haffuer,* Ribe 1591 (dann Koph. 1609, 1619, 1632, 1643, 1655, 1671 und Kristiania 1664). V:s handschriftliche Quellen sind z. Teil noch vorhanden; einiges wohl nach mündlicher Überlieferung. [A. S. Vedel,] *Den 1. Part. Tragica eller gamle danske historiske Elskoffs Vjser, som ere lagde om saadan Kjærligheds øffvelse som haffver taget en tragisk eller sørgelig Ende.* Koph. 1657; aus V:s Nachlass von anderer Hand herausgegeben (unter den Einleitungen *A. S. V.*), enthält 30 Lieder. [P. Syv,] *200 Viser om Konger, Kæmper og andre* (= *Et Hundrede Udvalde Danske Viser, Om Allehaande merkelige Krigs-Bedrivt* [etc.] *Forøgede med det Andet Hundrede Viser Om Danske Konger, Kæmper og Andre*) Koph. 1695 in drei verschiedenen

Ausg., dann 1739, 1764, 1787), enthält Vedels 100 Lieder (mit Änderungen), dann im 4. Teil andere 100 nach Liederbüchern, Flugblättern und mündl. Überlieferung. [B. C. Sandvig und R. Nyerup,] *Levninger af Middel-Alderens Digtekonst*, Hh. 1—2, Koph. 1780—84 (1 von Sandvig, 2 von Nyerup). Abrahamson, Nyerup und Rahbek, *Udvalgte danske Viser fra Middelalderen, efter A. S. Vedels og P. Syvs trykte Udgaver og efter haandskrevne Samlinger*, 5 Bde, Koph. 1812—14; »Schreib- und Druckfehler sind berichtigt, an vielen Stellen ist an der Meinung gebessert worden entweder mit Hilfe von Codices, oder aus kritischen Gründen«. P. Rasmussen und R. Nyerup, *Udvalg af danske Viser fra Midten af det 16de til henimod Midten af det 18de Aarh.*, Koph. 1821. Die beiden letzten Publikationen enthalten zusammen fast alles, was sich in den Vedel-Syv'schen Sammlungen und in Sandvig-Nyerups »Levninger« findet, kaum 30 Lieder sind neu hinzugekommen. S. Grundtvig, *Danmarks gamle Folkeviser*, 1—5, Koph. 1853—90 (die 2. Hälfte des 5. Bandes von A. Olrik besorgt; sep. aus 4: Elveskud, Koph. 1881). Die nachgelassenen Sammlungen Grundtvigs sind der Kön. Bibl. in Kopenhagen übergeben worden und enthalten Stoff für weitere fünf Bände. E. T. Kristensen, *Jyske Folkeviser og Toner* 1871; *Gamle jyske Folkeviser* 1876; *100 gamle jyske Folkeviser* 1889; *Gamle Viser i Folkemunde*, 4:e Samml. 1891, alles Koph. (= Jyske Folkeminder 1, 2, 10, 11), aus dem Volksmunde.

Spezialsammlungen (populär): *Ride Ranke!* 3. Aufl. Helsingör 1889. A. Curdts, *Remser og Lege for Börn*, 5. Aufl., Rønne 1886.

Neuere Ausgaben (resp. Bearbeitungen) zu ästhetischen oder pädagogischen Zwecken von Oehlenschläger 1840, Schaldemose 1846, N. F. S. Grundtvig 1847, S. Grundtvig: *Folkelæsning. Danske Kæmpeviser og Folkesange fra Middelalderen, fornyede i gammel Stil*, Koph. 1867 (dazu »Semper Taciturnus«, *Folkeviser i gammel Stil. En smule Kritik*, Koph. 1868) und *Danmarks Folkeviser i Udvalg*, Koph. 1882. Die Lieder von Marsk Stig (mit Musik) von S. Grundtvig und A. P. Berggreen Koph. 1861.

Übersetzungen: Auf Vedels und Syvs Sammlungen beruhen W. Grimm's *Altdän. Heldenlieder, Balladen und Märchen*, Heidelberg 1811, und Jamieson's englische Übersetzungen in *Popular Ballads and Songs*, I—II, Edinb. 1806, und in *Illustrations of Northern Antiquities*, Edinb. 1814. Auf Grundtvigs Werk beruhen die deutschen Übersetzungen von Rosa Warrens, *Dän. Volkslieder der Vorzeit*, Hamb. 1858; wesentlich auch die englischen von R. C. A. Prior, *Ancient danish ballads*, 3 Bde, Leipzig 1860; auf ältere Publikationen diejenigen in Buchanan's *Ballad stories*, London 1869 (»Bayard series«).

Musikwerke: A. P. Berggreen, *Danske Folke-Sange og Melodier, med et Tillæg af islandske og færøiske, samlede og udsatte for Pianoforte*, Koph. 1842 (3. Aufl. 1869); Text zum Teil, Melodien zumeist nach mündlicher Überlieferung mit Angabe der Quellen. F. L. Æ. Kunzen, *Auswahl der vorzüglichsten altdän. Volksmelodien, Balladen und Heldenlieder, mit Begleitung des Pianoforte*, Koph. 1816 (die Texte dazu übers. von L. C. Sander, Koph. 1816); Sneedorff-Birch, *Danske Folkeviser og Melodier*, 1. Pentade, Koph. 1837. Ch. E. F. Weyse, *Halvtredsindstyve gamle Kæmpevise-Melodier*, 2 Hefte, Koph. [1840—42]; Texte dazu hrsg. von Ch. Winther und A. F. Winding, Koph. 1840—43 [42].

§ 16. SCHWEDISCHE (UND FINLÄNDISCHE) SAMMLUNGEN: E. G. Geijer und A. A. Afzelius, *Svenska folkvisor från forntiden*, 3 Bde, Sthlm 1814—16 (neue Facsimile-Ausg. vom 1. Bd. 1846), neu hrsg. von R. Bergström und L. Höjer, Sthlm 1880 (Text, Anmerk., Musik); grösstenteils nach mündlicher Überlieferung, die Mehrzahl der Aufzeichnungen von Afzelius. In der neuen Auflage (106 Lieder) sind offenbare Fehler verbessert worden, die Ordnung ist eine andere, weitere Varianten, neue Unter-

suchungen und Literaturnachweise kamen hinzu. (Vgl. Nyerup in »Dansk Minerva« und sep. Koph. 1815). Atterbom, *Nordmans-harpan. Svenska fornsånger*, in »Poet. Kalender« 1816; das meiste aus Gyllenmärs' Handschrift. A. giebt zu, dass er hie und da geändert, auch »kombiniert«. »Der poetische Sinn« ist nach ihm die höchste kritische Instanz. A. I. Arwidsson, *Svenska fornsånger*, 3 Bde, Sthlm 1834—42. Die Lieder, 240 an Zahl, stammen aus Rääfs Sammlungen, aus Afzelius' späteren Aufzeichnungen und aus älteren Liederbüchern. Im 3. Teil auch Spiele und Tänze, Kinderreime und Hirtenlieder. (Vgl. Geijer in Litt.-för. tidn. 1835, nr. 1; C. A. H[agberg] in Stud. krit. o. not. III. 1843, nr. 15—16). G. O. Hyltén-Cavallius und G. Stephens, *Sveriges hist. och polit. visor* 1, Örebro 1853 (reicht bis 1650); kritisch ungenügend. F. L. Borgström, *Folkvisor upptecknade i Wermland och Dalsland*, Kristinehamn 1875. A. Noreen und H. Schück, *1500- och 1600-talens visböcker*, Sthlm 1884 ff. (auch in Sv. landsm. Anh. II ff.); bis jetzt Harald Oluffson's, Bröms Gyllenmärs' und Barbro Banér's. E. Lagus, *Nyländska folkvisor 1*, Hfors 1887 (= Nyl. III). S. Thomasson, *Visor upptecknade i Bleking*, Sthlm 1890 (= Sv. landsm. VII. 6). V. Carlheim-Gyllenskiöld, *Visor ock melodier*, Sthlm 1892 (= Sv. landsm. VII. 7).

Spezialsammlungen: J. Nordlander, *Svenska barnvisor ock barnrim* Sthlm 1886 (= Sv. landsm. V. 5); sehr reichhaltige Sammlung, bis jetzt nur Texte (vergl. Anmerkungen und die Melodien werden später gegeben werden). A. Bondeson, *Från julgille och lekstuga. Svenska folkdanser* 1—2. Sthlm 1884—86. R. Dybeck, *Svenska vallvisor och hornlåtar*, Sthlm 1846.

Ausgaben (resp. Bearbeitungen) mit æsthetischem Zwecke von Th. Öberg (pseud. A. J. Ståhl), *Filikromen*, 9 Hh., Sthlm 1850—65 (auch früher nicht gedrucktes); ders. *Äldre och nyare sv. folkvisor*, 1 : e Samml. Sthlm 1855 (mit den Mel.); E. v. Qvanten, *Sveriges skönaste folkvisor*, Sthlm 1882; und Musikwerke (s. unten).

Übersetzungen. Hauptsächlich oder ausschliesslich auf Geijer-Afzelius beruhen die deutschen Übersetzungen von J. L. Studach, *Schwedische Volksharfe*, Sthm 1826; G. Mohnike, *Volkslieder der Schweden* 1, Berlin 1830, und *Altschwed. Balladen, Mährchen und Schwänke*, Stuttg. u. Tüb. 1836; O. L. B. Wolff in *Halle der Völker* II, Frankf. 1837 (7 Lieder); Rosa Warrens, *Schwed. Volkslieder der Vorzeit*, Leipz. 1857 (und *Norweg.* [etc.] *Lieder* 1866, im Anhang); F. W. Weber, *Schwed. Lieder*, Paderborn [1872]; A. F. Lindblad, *Der Nordensaal*, 2 Hh., Berlin (Schlesinger).

Musikwerke, J. N. Ahlström, *220 svenska folkdansar arr. för forte-piano.* 2 Hh.; ders. u. P. C. Boman, *Walda svenska folksånger, folkdansar ock folklekar.* „Neue Aufl.“, 9 Hh. N. Andersson, *Skånska melodier* in Sv. landsm. XIV. 1. J. Bagge, *73 polskor och högtidsstycken från Gotland*, 2 Hh., Sthlm (Bagge). A. P. Berggreen, *Svenske Folke-Sange cg Melodier, saml. og udsatte for Pianoforte*, 2. Aufl. Koph. 1861; mit genauen Quellennachweisen, Text und Melodien zumeist nach gedruckter Quelle. K. Bohlin, *Folktoner från Jämtland* in Sv. landsm. II. 10 (1883). R. Dybeck, *Svenska gånglåtar*, Sthlm 1847; ders. *Svenska visor*, 2 Hh., Sthlm [1847]; ders. *Svenska folkmelodier*, H. 1—5, Sthlm 1853—56 (und in „Runa“). M. Frykholm, *Folkvisor från Vermland*, Sthm. 1854 (mit deutschem Text übers. von W. Bauck); dies. *Nya folkvisor från Östergöthland* (Hirsch). A. Hallin, *Polskor från Jemtland ock Helsingland*, Sthlm 1883. G. A. Hägg, *20 Gotlands-polskor satta för piano*, 2 Hh. (Elkan und Schildkn). J. Olson, *Femtio polskor från Vermland ock Dal*, Sthlm (Lundquist). A. G. Rosenberg, *160 polskor, visor och danslekar upptecknade i Södermanland*, Sthlm 1876. G. Stolpe, *20 original-polskor från Gestrikland*, Sthlm 1882. [O. Åhlström,] *Traditioner af Swenska folk-dansar*, 4 Hh.. Sthlm 1814—15. *76 polskor för violin solo efter uppteckningar från Östergötland*, Sthlm [1877].

§ 17. Norwegische Sammlungen: M. B. Landstad, *Norske Folkeviser*, Krist. 1853; enthält auch »Stev«, Spiele, Kinderreime, Rätsel u. dgl.

S. Bugge, *Gamle norske Folkeviser*, Krist. 1858, und in der Zeitschrift »Folke« I (sep. Koph. 1859). Sowohl Landstads wie Bugges Sammlungen beruhen ausschliesslich auf mündlicher Überlieferung in Telemarken.

Spezialsammlungen: »Stev« in Landstads Sammlung, in *De norske studenters Visebog*, Krist. 1871 (von H. Ross mitgeteilt); eine grosse Sammlung aus Sätersdalen, von R. Steffen aufgezeichnet, in Sv. landsm. (XV. 1).

Ausgaben für praktische Zwecke: J. Moe, *Samling af Sange, Folkeviser og Stev i norske Almuedialekter*, Krist. 1840 (2. Aufl. *Norske Visor og Stev* v. P. A. Munch 1848, 3. Aufl. v. H. Ross 1869); teils Volkslieder, teils Lieder bekannter Verfasser in Volksmundart. J. M. Moe u. I. Mortenson, *Norske Fornkvæde og Folkevisur* I, Krist. 1877.

Übersetzungen aus Landstad in Rosa Warrens, *Norweg.*, *Isländ.*, *Färöische Volkslieder der Vorzeit*, Hamb. 1866.

Musik: A. P. Berggreen, *Norske Folke-Sange og Melodier, samlede og udsatte for Pianoforte*, 2. Aufl. Koph. 1861; Text hauptsächlich nach gedruckten Quellen, die meisten Melodien aus der Überlieferung. L. M. Lindemann, *Norske Fjeldmelodier*, Krist. 1842; ders. *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier samlede og bearb. for ianoforte*, 2 Bde. (8 Hh.), Krist. 1853—58, die Worte nach den Sängern; ders. *Halvhundrede norske Fjeldmelodier, harmonierede for Mandsstemmer*, Krist. 1862, will die Melodien geben „ohne Anpassung, so wie sie aus dem Volksmunde aufgezeichnet sind".

§ 18. Isländische Sammlungen: S. Grundtvig und F. Sigurđson, *Íslenzk fornkvæđi*, 1—2, Koph. 1854—85 (der Schluss, S. 217—331, hrsg. von P. Pálsson), fast alle aus Handschriften geschöpft.

Kinderreime in O. Davíđsson, *þulur og skemtanir* (= Isl. gátor, þulur og skemt. II), Koph. 1888—90, S. 175—203.

§ 19. Färöische Sammlungen: H. C. Lyngbye, *Færøiske Qvæder om Sigurd Fofnersbane og hans Æt*, Randers 1822; nach eigenen Aufzeichnungen und nach Mitteilungen von Pastor J. H. Schrøter und Probst Hentze. V. U. Hammershaimb, *Færøiske Kvæder, henhørende til Hervarar Sage* u. andere fär. Lieder in d. Ant. Tidsskr. 1849—51 (1852); ders. *Sjúrdar Kvæđi*, Koph. 1851, mit dänischer Übersetz. in Prosa (danach die schlechte Ausg. der Lieder von Regin Smiđur von Vogler, Paderborn 1877, vgl. Symons in Germ. XXII, 440 ff., Müllenhoff im Anz. f. d. Alt. IV); ders. *Færøske Kvæder* (2:es H.), Koph. 1855; vgl. dess. *Færøsk Anthologi*. S. Grundtvig, *Corpus carminum færoensium*. (*Utvalg*), Thorshavn 1886; zwei winzige Hefte. — Sämtliche bis jetzt bekannte Aufzeichnungen färöischer Lieder liessen S. Grundtvig und J. Bloch in kritisch berichtigten Abschriften, inhaltlich geordnet, in 15 Quartbände eintragen. Diese Sammlung, betitelt *Føroyja Kvæđi; Corpus carminum færoensium*, mit 234 Liedern in 800—900 Aufzeichnungen, gehört jetzt der Kön. Bibl. in Kopenhagen an (vgl. A. Olrik, *Om S. Grundtvigs og J. Blochs Føroyjakvæđi og færøske Ordbog* in Ark. VI, 1890).

Übersetzungen isländischer und fär. Lieder: P. T. Willatzen, *Altisländ. Volksballaden und Heldenlieder der Färinger*, Bremen 1865 (vgl. Maurer in Germ. II, 1869); Rosa Warrens, *Norweg.*, *Isländ.*, *Färöische Volkslieder der Vorzeit*, Hamb. 1866.

Musik in Berggreens *Danske Folke-Sange og* Mel. (s. oben).

§ 20. Zur Geschichte und Kritik der Lieder: A. A. Afzelius, *Bidr. till svenska folksångernas hist.* in »Afsked af sw. folksharpan« Sthlm 1848. R. Bergström, *Undersökningar rör. svenska folkvisor* in Framtiden Ny f. 1 (1877), über das »Staffanslied« u. »Liten Karin«; ders. *Anteckningar om våra hist. folkvisor* in Hist. bibl. III, IV (1877—78), über »Axel und Valborg« und »Elisifs visa«. J. Bolte, *Deutsche Volkslieder in Schweden*, in Zs. f. vgl. Lit.-Gesch. NF. III (1890). S. Bugge, *Mytholog. Oplysninger til Draumekvædi* in

No. Tidsskr. f. Vid. og Litt. 1854—55; ders. *Bidr. til den nord. Balladedigtnings Hist.* in »Det phil.-hist. Samfunds Mindeskrift«, Koph. 1879 (Marsk Stig, Holofernes). C. Eichhorn, *Om den nyare folkvisan och folkmusiken i Sverige* in »Svenska Stud.« Sthlm 1869. C. G. E[stlander], *Om folkvisans vägar i Norden* in Nyl. Alb. VIII (1881). P. Friis, *Udsigt over de danske Kæmpeviser og Folkesange fra Middelalderen*, Koph. 1875; eine Übersicht für die Schule. E. G. Geijer, *Om omqvädet i de gamla skand. visorna* in »Sv. Folkvisor« III (1816). W. Golther, *Die nordischen Volkslieder von Sigurd* in Zs. f. vgl. Lit.-Gesch. NF. II (1889). P. A. Gödecke, *Studier öfver våra folkvisor från medeltiden* 1, in Framtiden IV (1871), aus Anlass von Hauch's Schrift (s. unten). J. C. Hauch, *Bemærkninger over nogle ved Christendommen modificerede Oldtidsminder i vore Viser fra Middelalderen, med et kort Tillæg om disse Visers senere Skjæbne og Virkning*, Univ.-Progr. Koph. 1866. A. D. Jørgensen, *Bidr. til Nordens Historie i Middelalderen*, Koph. 1871; behandelt die Lieder von Tovelille, Marsk Stig, Nils Ebbesen, »Middelalderens Folkeviser om hist. Personer« (als Anhang die Lieder von Erik Glippings Tod und von Nils Ebbesen); ders. *De hist. Folkeviser og Nils Ebbesen* in d. Hist. Tidsskr. 6 R. III (1891). E. Kölbing, *Beiträge zur Kenntniss der färöischen Poesie* in Germ. XX (1875). E. Lagus, *Den svenska folkvisan i Nyland* in Finsk tidskr. XXIV (1888). J. Martensen, *Erik Glipping og Marsk Stig i Middelalderens Annaler og Viser* in d. Hist. Tidsskr. 4 R. IV (1873). C. Molbech, *Nogle Bemærkninger over vore gamle danske Folkeviser*, in Det Skand. Lit.-Selsk. Skrifter XIX und sep. Kbh. 1823; ders. *Om vore gamle Folkeviser, deres nationale Art og Charakteer, og deres Forhold til den danske Digtekonst* in »Bland. Skr.« IV und sep. Koph. 1856. A. Olrik, *Om Sønderjyllands folkeviser* in »Sønderjydske Aarb.« 1 (Flensborg 1889); ders. *Middelalderens vandrende spillemænd i Norden og deres visesang* in »Mindre Afh. udg. af det phil.-hist. Samf.«, Koph. 1887. C. Rauch, *Die skand. Balladen des Mittelalters*, Gymn.-progr., Berlin 1873. H. Schück, *Om den svenska folkvisan* in Nord. tidskr. 1882, aus Anlass der neuen Auflage von Geijer-Afzelius. J. C. H. R. Steenstrup, *Vore Folkeviser fra Middelalderen. Studier over Visernes Æsthetik, rette Form og Alder*, Koph. 1891; wichtiges Werk (vgl. Kr. N[yrop] in Dan. I, H. Schück in sv. Hist. tidskr. 1891). G. Stephens, *Viser om Christi Barndom* in Dansk Kirkedidende 1852 u. 1861. G. Storm, *Den hellige Kong Haakon og Folke-Visen om hans Død* in n. Hist. Tidsskr. IV (1877). O. Toppelius, *Folkvisorna om marsk Stig*, akad. Abh., Hfors 1861. L. S. Vedel Simonsen, *Kæmpevisernes Skildring af Middelalderens Riddervæsen, eller den danske Adels Skikke og Sæder i den catholske Tidsalder* in Nord. Tidsskr. f. Hist., Lit. og Konst III (1829). H. Vendell, *Om hufvudmotiven i Nylands äldre riddarevisor* in Finsk tidskr. 1890, XXVIII. — Über die Metrik der Lieder: Rosenberg in *Nordboernes Aandsliv* und *To nordiske Versarter* in Nord. tidskr. 1883; E. v. d. Recke, *Principerne for den danske Verskunst*, Koph. 1881, und *Dansk Verslære*, Koph. 1885.

C. VOLKSDRAMA.

Vgl. im Allg. Ljunggren, *Svenska dramat intill slutet af 17. århund.*, Lund 1864.

§ 21. Mysterienspiele. Die auf kirchlichem Grund entwickelten Weihnachts- und sonstigen Volksschauspiele, die in Süddeutschland bis vor nicht lange vorkamen — teilweise noch jetzt vorkommen — und uns in den Sammlungen Weinholds, Schröers, Hartmanns und Anderer entgegentreten, haben in Skandinavien, so viel jetzt bekannt ist, nur ein einziges Gegen-

stück. Es ist dies ein *Dreikönigspiel* (Arw. III, S. 513 ff.), das übrigens wohl aus Deutschland eingewandert ist. Wie es noch zu unsern Tagen in Närike agiert wurde, fing es mit dem Stephansliede an, was natürlich auf Vermengung von Dreikönigspiel und »*Staffansked*« beruht. Die Personen waren Herodes mit seinem Bedienten und zwei Soldaten, die drei Könige, der Sternträger und Judas. In Dänemark traten ausser den eben genannten Personen auch Maria mit einem Wieglein aus Schilf, Joseph, Simeon und Anna auf. In Norwegen enthielten die Verse (nach Angabe von 1590) eine Menge plattdeutscher Ausdrücke. Das Stück wurde von Kindern oder Erwachsenen in den Bauernstuben gespielt (»*gå med trettondagsstjärnan*«), und die Spielenden wurden bewirtet. — Aus Deutschland stammt eine in Schweden bekannte Kinderkomödie, *Rubert knekt och Kinkeljés*.

Upmark, *Julvisorna om Jesus och Maria, om Betlehemsstjernan och Sankte Staffan*, in »Läsn. f. folket«, 36 (1870). — Bore, *Bärgsmanslif* (Sv. landsm. V. 7), S. 30 f. Feilberg, *Dansk Bondeliv*, S. 251—254.

§ 22. FESTSPIELE. Dramatische Elemente enthalten viele, wahrscheinlich uralte, z. T. schon aus heidnischer Zeit stammende Aufzüge, womit das Volk die Weihnachten, das Neujahr, die Woche vor den Fasten, den Beginn des Frühlings und des Sommers feiert. Am Tage nach Weihnachten wurde im südlichen und mittlern Schweden bis auf Helsingland das »*Staffansked*« (vgl. isl. *skeið*) geritten und das Staffanslied gesungen (G.-Afz.[2] n. 91, Thom. n. 13, auch in Flugblättern; übrigens dasselbe Lied, das zuweilen als Einleitung zum Dreikönigspiel verwandt wird). Zu den Karnevalsvergnügungen (die jetzt hauptsächlich nur in Dänemark bekannt sind) gehören: Ringrennen, den Kater aus der Tonne schlagen (auch in Schonen), »Königsspiel«, Bärentanz (»*Bjørnestadsen*«; Personen: Bär, Führer mit seinem Aufwärter, Affe, zwei Paare »Geputzte«, Narr), Bacchus auf der Tonne (woran u. A. auch »Sommer« und »Winter« und »der ewige Jude« Teil nehmen). Sicher kamen im Mittelalter und noch im 17. Jahrh. zur Karnevalszeit auch in Schweden allerlei Scherz und Spiel vor. Dänemark und den alten dän. Provinzen (Schonen und Bleking) gehören die Maifeste (dän. »*ride sommer i by*«, das Lied bei Lovén s. 109 ff. und Thom. n. 14) und das Pfingstfest (»Pfingstbraut«) an. Ein schwedisches Maifest wird von Olaus Magni erwähnt. Die meisten dieser Spiele sind mit Bewirtung und Tanz verbunden.

Nicolovius-Lovén S. 101—104, 109—113. Dybecks Runa 2 (1842), S. 66. Hansen, *Gamle Minder* II, S. 214—219. Feilberg, *Dansk Bondeliv*, S. 258—290. Wigström, *Allmogeseder* (in Sv. landsm. VIII. 2), S. 20.

§ 23. GESELLSCHAFTLICHE SPIELE. Es ist oben bemerkt worden, dass die mittelalterlichen Balladen von Tanz begleitet wurden und auf den Färöern es noch werden. Wie sich aus dem erzählenden Bibeltexte das Mysterium des Mittelalters entwickelte, so kann sich aus der epischen Ballade ein Stück Volksdrama entfalten. So wurde das Lied vom »Herrn Carl oder dem Klosterraube« (G.-Afz.[2] n. 24) von den jungen Leuten in mimischem Spiel dargestellt. Schweden besitzt eine ausserordentliche Menge von Singspielen (118 Nummern bei Arwidsson), wo Gesang mit Action verbunden ist. Der Text eines solchen Spieles kann bisweilen aus einer Ballade losgelöst sein, und das Spiel bildet so ein Mittelglied zwischen der mittelalterlichen getanzten und gesungenen Ballade einerseits und den Spielen jüngern Ursprungs andererseits. Die Teilnehmer bilden einen Ring, oder zwei Reihen oder eine Reihe. In den Ringtänzen tanzen die eigentlich Agierenden innerhalb des Rings, sie stellen gewöhnlich zwei Liebende vor, die sich gefunden. Das Motiv wird mit grosser Erfindungsgabe in Unendlichkeit variiert; nicht selten wird das Verhältnis weiter ausgesponnen,

z. B. der Liebhaber tötet durch einen unglücklichen Zufall die Geliebte, der Mann schlägt seine Frau und sie entläuft ihm, kommt aber zurück und alles wird wieder gut. Andere Spiele stellen verschiedene Beschäftigungen des Landlebens vor, z. B. den Hafer sähen oder schneiden, die Handmühle drehen, Tuch weben (»*Väfva vadmal*« mit bis zu 16 Touren). Auch in den Spielen, die nicht mit Gesang verbunden, tritt das dramatische Element oft stark hervor. Die Kinderspiele sind oft ausgeprägt dramatisch (z. B. das Brückenspiel).

Unter den Festen des Jahres ist an Bedeutung für das Volksleben kein zweites mit dem Weihnachtsabend vergleichbar. Da kommen auch kleine Dramen vor, wenngleich einfachster Art. Über ganz Skandinavien bekannt ist der »*Julbock*« (Arw. III, S. 525, Personen: Vater, Sohn, Bock). In Schonen wurden Begebenheiten aus der Ortschronik dramatisch, oft mit satirischem Anstrich, wiedergegeben. Wenn jemand sich schlecht benahm, hiess es wohl: »Du machst, dass man nach Dir Weihnachten agieren kann«. Es waren improvisierte Stücke, ganz wie die improvisierten Volksscenen in der Schulkomödie.

Nicolovius-Lovén S. 70 f. Arwidsson, Sv. fornsånger III, S. 163—456 (Kinderspiele bei Arw. III, S. 492—500, bei Nordlander in Sv. landsm. V. 5, Nr. 188—218).

§ 24. GESPRÄCHE. Zur dramatischen Volksliteratur müssen auch die Gespräche, satirischen oder scherzhaften Inhalts, gezählt werden, die in Flugblättern und Handschriften unter dem Volke verbreitet sind, wenn sie auch kaum rein volkstümlichen Ursprungs sind. Sie sind oft stark vom Volkshumor gefärbt. In Schonen cirkuliert z. B. ein »Weiberklatsch« (*käringasnack*), worin zwei alte Weiber einander ihre Erlebnisse erzählen (Sv. landsm. II. 9, S. 83 ff., auch in einem Flugblatt). In einer andern »*Radånga*« wird ein Brautwerben geschildert (Personen: Der Mann, sein Weib, die Tochter Mette, der »Sprecher«, der Freier). Von in Flugblättern gedruckten Gesprächen sind ein par Dutzend bewahrt (das älteste aus dem 17. Jahrh.), die Mehrzahl das Leben der Dienstmägde behandelnd.

Volkstümlich gehalten sind einige ältere Komödien, die als Karnevalsspiele bezeichnet werden und deren Stoffe aus der traditionellen Literatur geschöpft sind; zwei dänische: *Den utro Hustru* (aus kathol. Zeit, hrsg. v. Smith 1874) und Ranch's *Karrig Niding* (vor 1607, mehrmals gedruckt); vier schwedische: *En Lustigh Comedia om Doctor Simon* aus d. 16. Jahrh. (vgl. »Sju käringar som slåss om ett par byxor«, Thom. n. 15 u. Köhler in Germ. XXII), *Alle Bedlegrannas Spegel* 1647, *Ett lustigt Nach-Speel* 1691 (ungetreues Weib), *En Lustig Comœdie-Act Emellan en ung Hustru och dess Man, hwilken var något ålderstigen* 1700.

Strindberg, *Spår af svensk folkdramatik*, in »Kulturhist. Studier« (Sthlm 1881). Bäckström, *Öfversigt af svenska folklitt.* (in »Sv. folkböcker« II), S. 158 ff. Birket Smith, *Studier på det gamle danske Skuespils Område*, Koph. 1883.

D. PROSAERZÄHLUNGEN.

§ 25. ARTEN. Die im Volke umlaufenden Prosaerzählungen sind nach Ursprung und Inhalt ziemlich verschieden: Märchen und Schwänke (schwed. *sagor*, dän.-norw. *eventyr*), Tierfabeln, Legenden frommen Inhalts, mythische und historische Sagen (schwed. *sägner*, dän.-norw. *sagn*); dazu kommen noch, den Märchen am nächsten verwandt, die »Volksbücher«.

§ 26. MITTELALTERLICHE QUELLEN. Die wandernden Märchenstoffe des Mittelalters fanden schon früh ihren Weg nach Norden. Nicht nur die späteren mythischen und romantischen »Sögur« (u. die *lýgisögur*), sondern auch die wesentlich historischen Geschlechts- und Königssagen zeigen

mit ihnen Bekanntschaft (vgl. Cederschiöld, *Kalfdråpet och vänpröfningen*, Lund 1890, und gelegentliche Hinweise auf Stiefmuttersagen in der Ólafssaga Tryggvasonar von Oddr Snorrason und in der Hrólfs s. Kraka). Wichtige Transportmittel waren natürlich die Übersetzungen teils einiger profaner Schriften, wie die *Strengleikar* (nach Marie de France), teils einer umfangreichen geistlichen Literatur: Heiligensagen (isländische in *Martusaga*, *Postulasögur*, *Heilagramannasögur* u. a., die schwedische Übersetzung der »Legenda aurea« des Jacobus de Voragine in *Ett fornsvenskt legendarium*, die der »Vitae patrum« u. Anderes in Klemmings *Klosterläsning*, dänische in Brandts *Klosterlæsning* og *Gammeldansk Læsebog*), Barlaams und Josaphats Sage (schwed. und isl.), Die sieben weisen Meister (schwed.). Eine Hauptquelle der mittelalterlichen Erzählungen sind bekanntlich die in die Predigten (der Dominikaner und Birgittiner) eingelegten »Exempla« oder »*Järtecken*« (*Svensk järteckens postilla* hrsg. v. Rietz 1850, Christ. Pedersens *Postille* gedr. 1495). Von Sammlungen solcher »Exempla«, zum Behuf der Prediger angelegt, fanden sich im Norden in schwed. (und dän.) Übersetzung: *Själinna tröst* und ein »Järteckens«-buch (in Klemmings *Klosterläsning*), lateinisch die berühmten *Gesta romanorum*, *Disciplina clericalis* und *Dialogus creaturarum*. Eine verwandte Sammlung einheimischen Ursprungs ist die *Copia exemplorum* des Magister Matthias (Handschr. in Upsala), wovon Schück eine Ausgabe in Aussicht gestellt hat. Auf Island hat man sich auch, schon im 14. Jahrh., Sammlungen für profane Zwecke, zur Unterhaltung, angelegt; hrsg. von H. Gering: *Íslendzk Æventýri, Legenden, Sagen u. Märchen 1–2*, Halle 1882—84 (vgl. Liebrecht in Germ. XXIX, Symons in ZfdPh. 15, Cederschiöld *Eine alte Samml. isländischer Æfintýri* in Germ. XXV; aus Gerings Sammlung, aus Maríusaga, Postula sögur und Clarus saga in schwed. Übersetzung von G. Cederschiöld: *Medeltidsberättelser* in Sv. landsm. V. 6). Die Erzählungen beruhen teilweise auf bekannten lateinischen und englischen Quellen, viele dürften aber auf mündlichem Wege nach dem Norden gebracht sein. Vieles kann auf Jón Halldórsson (gest. 1339 als Bischof von Skálholt), der als gewandter Erzähler bekannt war, zurückgeführt werden. — Von Romanen, die später als »Volksbücher« Verbreitung fanden, sind in dän. Übersetzung schon aus dem Mittelalter bekannt: König Laurin, Persenober und Konstantianobis, »Die keusche Königin« von Jep Jepsen 1483 (alle von Brandt herausgegeben), Karl Magnus (von Ghemen und Ch. Pedersen gedruckt).

§ 27. VOLKSBÜCHER. Die Reformation machte der Heiligenverehrung und der Exempelpredigt ein Ende. Im mündlichen Verkehr konnten aber fortwährend neue Stoffe aufgenommen werden. Seit dem 16. Jahrh. öffneten sich neue Quellen in den zahlreichen Romanen, Novellen und Schwänken des Mittelalters und der Renässance, die in dänischen und schwedischen Übersetzungen durch die Buchdruckerpresse verbreitet wurden. Diese »Volksbücher«, wie man sie jetzt nennt, waren damals (wo ja unter dem Volke das Lesenkönnen gewiss zu den seltensten Fertigkeiten gehörte) noch auf die Unterhaltung der höhern Stände berechnet. Unter den Büchern, die Stiernhielm in seinem *Hercules* (1668) Frau Wollust dem jungen Wüstling als Lektüre empfehlen lässt, finden sich z. B. »Amadis, Markolfus und andere, die insgemein auf dänisch gedruckt«, weiter: »Melusina, Kaiser Oktavian, Ritter Fincke, die schöne Magelona«, und »Eulenspiegel«. Die meisten sind aus dem Deutschen zuerst ins Dänische übersetzt worden. Schon im 16. Jahrh. wurden in Dänemark gedruckt: Karl Magnus und Holger Danske (beide von Ch. Pedersen), Persenober (Partenopeus), Kaiser Oktavianus, Griseldis, »Vor Herre og Sancte Per« etc. Die dänischen Auflagen fanden auch

in Norwegen und Schweden Verbreitung. Im 17. Jahrh. wurden viele aus dem Dänischen ins Schwedische übersetzt (Auflagen von Grisilla 1622, Die Siebenschläfer 1626, Markolphus 1630, Apollonius von Tyrus 1633, der ewige Jude 1643 u.s.f.). Vieles war dem Inhalte nach auch früher in Norden bekannt. Seit dem Ende des 17. Jahrh. las sie wohl nur der gemeine Mann. Später wurde vieles auch unmittelbar aus andern Sprachen als dem Deutschen übersetzt. Unter den Volksbüchern ist übrigens bei weitem nicht alles fremdes Gut (was ohne Zweifel auch von den Märchen gilt). Einheimischen Ursprungs sind allerlei Spukgeschichten (z. B. *Kjøge Huskors*, von 1607—08, gedr. 1674 und später, *Satans grasserande i Roslagen* 1729), Sagen (wie z. B. *Hobärgsgubben*, *Ljungby horn och pipa*), Geschichten von Räubern, Dieben, Mordthaten u. dergl. Bäckström kennt (bis 1848) mehr als dritthalb hundert schwedische Volksbücher erzählenden Inhalts (vieles in mehreren Auflagen). Vieles ist aus den Volksbüchern in die mündliche Überlieferung übergangen (und umgekehrt), auch längere Geschichten. So hat z. B. Bondeson nachgewiesen, wie ein von ihm in Dalsland aufgezeichnetes Märchen »vom redenden Vogel, dem goldgelben Wasser und dem spielenden Baume« seine Quelle hat in einem Flugblatte, dessen Inhalt Gallands Übersetzung von »Tausend und einer Nacht« entnommen ist (*En saga från Dal o. hännes källa*, Ups. 1885).

§ 28. Sage. Die Grenze zwischen Märchen und Sage mag schwankend sein. Der Ursprung der Sage ist indessen ein anderer, er ist wesentlich in der Mythologie, der Geschichte und der Psychologie des eigenen Volkes zu suchen. Viele Sagen aber, die jetzt im Volke umlaufen und an gewisse Örtlichkeiten gebunden sind, haben eine gelehrte Quelle, insofern sie auf historische und topographische Werke des 17.—18. Jahrh. zurückgeführt werden können.

§ 29. Aufzeichnungen. Schon im 17. Jahrh. begann man auf Island, zur Zeit des Wiedererwachens eines regeren geistigen Lebens auf der Insel, allerlei Sagen aufzuschreiben (Jón Guðmundsson gest. 1650, Ólafr Gamli), und ältere Sammlungen wurden abgeschrieben (eine Übersetzung der »Disciplina clericalis« in Handschrift von 1690). Der bekannte Árni Magnússon sammelte neben Anderem auch Sagen und Märchen. Dem 18. Jahrh. gehört Jón Ólafsson (1705—1779) an, etwas später sammelte Eiríkr Laxdal Eiríksson (gest. 1816) isländische Volkssagen. In Schweden und Dänemark ist von ältern Märchenaufzeichnungen, ausser einem schwedischen Fragmente aus dem Anfang des 17. Jahrh. (Schück in »Samlaren« 1887), nichts bekannt. Sagen gab es freilich von jeher in der geschichtlichen und topographischen Literatur (die topographische besonders in Schweden reich vertreten) genug; wie auch spätere topographische Werke an Sagenaufzeichnungen reich sind[1]. Erst in unserm Jahrhundert, und zwar durch die Werke der Gebrüder Grimm angeregt, fing man an, mit klarer Einsicht in den wissenschaftlichen und nationalen Wert der Sache, in allen Skandinavischen Ländern Märchen, Sagen und Verwandtes zu sammeln und zu veröffentlichen. Als fleissige Sammler gelten vor anderen in Dänemark Thiele und Kristensen, in Schweden Hyltén-Cavallius, Stephens, Frau Wigström und Bondeson, in Finland Rancken (u. sein Helfer J. E. Vefvar), in Norwegen P. Chr. Asbjørnsen (1812—85, Forstbeamte[2]) und der spätere Bischof Jörgen Moe[3], auf Island Jón Árnason. Als gewandte Erzähler sind bekannt: Asbjørnsen, S. Grundtvig, N. G. Djurklou (geb. 1829, Kön. Kammerherr und Grundbesitzer), August Bondeson (geb. 1854, Arzt) und Emil Svensén (geb. 1850, Schriftsteller).

[1] Verzeichnis der schwed. topographischen Literatur von R. Tengberg in Sv. tidskr. 1876. — [2] Über Asbjørnsen: A. Larsen, *En literær-biografisk skitse*, Krist. 1872 (mit Bibliographie von J. B. Halvorsen, in franz. Übersetzung Krist. 1873); Gaston Paris in Mélusine 1878; H. Jæger, *Asbjørnsen og Huldreeventyret*, in »Norske Forfatt.« Koph. 1883 und in Sv. landsm. VII, 1. Asbjørnsens früheste Publikationen in *Nor*, Krist. 1838. — [3] Über Moe: H. Jæger, *En norsk Romantiker* in »Literaturhist. Pennetegninger«, Koph. 1878 und in Sv. landsm. VII. 1.

§ 30. Methodologisches. Stenographische Aufnahmen nach dem Vortrage des gemeinen Mannes giebt es noch nicht. — Nur in den allerneuesten Märchen-Sammlungen (aus Finland), in der Nyländischen von Aberg und der österbottnischen von Rancken, suchte man die Märchen nach ihrem Inhalt in gewisse Gruppen zu ordnen (Åberg: heidnisch-mythische, christlich-mythische, Thiermärchen, Abenteuer, Schwänke, wobei jedoch die Gruppe »Abenteuer« eigentlich das Residuum befasst, das in den anderen Gruppen keinen Platz fand). Die Sagen werden von Maurer, Árnason und Kristensen nach ihrem Inhalt in Gruppen geordnet (Kristensen: von Berggeistern und Elben, von Königen, Kriegsleuten, Räubern, Priestern u. dgl., von Gespenstern, von Hexen, Zauberei und dem Teufel, von Krankheiten, Vorzeichen, Schätzen, Sagen religiösen Inhalts).

§ 31. Sammlungen von Volksbüchern: K. L. Rahbek (u. F. Thaarup), *Dansk og norsk Nationalværk eller almindelig ældgammel Moerskabslæsning*, I—III, Koph. 1828—30. C. Elberling, *Danske Folkebøger* 1, Koph. 1867 (Karl Magnus, Griseldis, En Doctors Datter af Bononia, Fortunatus, Melusina). [L.] H[ammarsköl]d u. I[mneliu]s, *Svenska folksagor*, 1, Sthlm 1819 (Helena Antonia af Konstantinopel, Melusina, Pelle Batsman). P. O. Bäckström, *Svenska folkböcker. Sagor, legender och äfventyr, efter äldre upplagor och andra källor, jemte öfversigt af svensk folkläsning från äldre till närvarande tid*, 1—2, Sthlm 1845—48 (dazu Liebrecht in Germ. XXIV, S. 129 ff.). *Gamla swenska folkböcker å nyo utgifna*, 1—6, Örebro 1868—69 (Melusina, De sju wise mästare, Kejsar Octavianus).

Märchen und Sagen aus mehreren Ländern: R. Müldener, *Nordisches Märchenbuch*, Langensalza 1863 (5. Aufl. 1876, hauptsächlich nach Asbjørnsen u. HylténCavallius-Stephens). C. Berg u. E. Gædecken, *Nordiske Sagn*, Koph. 1868, nach gedruckten Quellen (nur 3 nach mündl. Mitteilung). I. Bondesen, *Æventyrets Dyreverden*, Koph. 1887.

§ 32. Dänische Sammlungen. Märchen: K. Berntsen, *Folke-Æventyr*, 1—2, Odense 1873, 83. [J. C. Ch. Brosbøll, pseud. Carit Etlar], *Singebok. En Samling af danske Folkeeventyr*, Koph. 1848 (1847); ohne Quellenangaben. S. Grundtvig, *Danske Folkeæventyr, efter utrykte Kilder*, Koph. 1876 (2. Aufl. 1881, deutsch v. W. Leo, Leipz. 1878); *Danske Folkeæventyr, fundne i Folkemunde*, Neue Samml. 1878 (deutsch v. A. Strodtmann Leipz. 1879, schwedisch von R. B[ergström] Sthlm 1879); ders. *Danske Folkeæventyr* 1883 (schwedisch v. G. af Geijerstam Sthlm 1884). E. T. Kristensen, *Æventyr fra Jylland, samlede af Folkemunde*, Koph. 1881; 2. Samml. 1884 (= Jyske Folkeminder 5 u. 7); ders. *Danske folkeæventyr*, H. 1—3, Viborg 1884—88. O. Rye, *Eventyr og Fortællinger fra Sønderjylland*, Aarhus 1886. M. Winther, *Danske Folke-Eventyr*, 1. Samml. Koph. 1823.

Märchen und Sagen: [J. C. Ch. Brosbøll, pseud. Carit Etlar,] *Eventyr og Folkesagn fra Jylland*, Koph. 1847; aufgezeichnet während Reisen in Jütland und »aus einer alten handschriftlichen Chronik, die einem Kaufmanne in Varde zugehört hat«.

Sagen: H. Bruun, *Gamle danske Minder eller Skildringer, Fortællinger og Sagn om Danmarks gamle Byer, Kirker, Klostre, Kongeborge, Slotte, Herregaarde og mindeværdige Steder i ældre Tider*, Koph. 1869. F. Fischer,

Slesvigske Sagn, samlede og bearbeidede, Koph. 1857; Suppl. 1860; *Slesvigske Folkesagn,* 3. Aufl. Apenrade 1890 (ziemlich frei behandelt). E. T. Kristensen, *Jyske Folkesagn,* Koph. 1876; *Sagn fra Jylland* 1880; *Sagn og Overtro fra Jylland* 1883; dass. 2: 1—2, 1887—88 (= Jyske Folkeminder 3, 4, 6, 8, 9); ders. *Mikkel Skrædders Historier,* Viborg 1890. Ch. C. Lorenzen, *Gamle og nye Minder fra Sundeved,* Haderslev 1859. J. M. Thiele, *Prøver af danske Folkesagn,* Koph. 1817; ders. *Danske Folkesagn,* 1.—4. Samml. (= Bd. 1—2) 1818—23; neue, vermehrte Ausgabe: *Danmarks Folkesagn,* 1—2, 1843 (im 3. Teil: »Den danske Almues overtroiske Meninger«, 1860). [N. P. Wiwel], *Nordsjæll. Sagn og Fortællinger,* hrsg. v. H. P. Holst, Koph. 1856.

§ 33. Schwedische und finländische Sammlungen. Märchen: A. Bondeson, *Halländska sagor, samlade bland folket och berättade på bygdemål,* Lund 1880 (vgl. Liebrecht in Germ. XXVI); ders. *Svenska folksagor från skilda landskap,* Sthlm 1882 (vgl. Nyrop in Sv. landsm. II, Liebrecht in Germ. XXVIII). G. Djurklou, *Sagor och äfventyr berättade på svenska landsmål,* Sthlm 1883 (norwegisch v. N. Rolfsen, Krist. 1887). G. O. Hyltén-Cavallius und G. Stephens, *Svenska folk-sagor och äfventyr,* 1: 1—2, Sthlm 1844—49 (deutsch v. C. Oberleitner, Wien 1848; das Material für zwei weitere Teile in der Kön. Bibl. zu Stockh.); Auswahl mit Ill. Sthlm 1875 (deutsch v. B. Turley, Leipz. 1881; englisch u. d. T. *Old norse fairy Tales* übers. v. A. Alberg, Lond. 1882); vgl. F. Wolf in Jahrb. d. Lit. 119 Wien 1847. J. O. I. Rancken, *Österbottniska sagor,* in Sv. landsm. XI. A. Segerstedt, *Svenska folksagor och äfventyr,* Sthlm 1884; nach mündlicher Überlieferung. E. Svensén, *Sagor från Emådalen,* in Sv. landsm. II. 7 (1882). E. Wigström, *Sagor ock äfventyr upptecknade i Skåne,* in Sv. landsm. V. 1 (1884, vgl. Liebrecht in Germ. XXX). G. A. Åberg, *Nyländska folksagor,* Hfors 1887 (= Nyl. II); enthält auch Sagen. *Schwedische Schwänke und Aberglauben aus Norland,* in Κρυπτάδια II, Heilbronn 1884.

Märchen und Sagen: A. Bondeson, *Historiegubbar på Dal, deras sagor och sägner m. m.,* Sthlm 1886. E. Bore, *Bergslagshistorier. Berättelser på bygdemål samt sägner från Bergslagen,* Lindesberg 1889. H. [Lundell] und E. [Zetterqvist], *Folkminnen,* in Sv. landsm. IX. 1 (1889 ff.). [J. A. Lundell], *Sagor, sägner, legender, äfventyr ock skildringar af folkets lefnadssätt på landsmål,* in Sv. landsm. III. 2 (1881 ff.); aus den Sammlungen der Dialektvereine.

Sagen: N. P. Erlén, *Halländska folksagor,* Halmstad 1880; die Mehrzahl leider versifiziert! H. Hofberg, *Svenska folksägner,* Sthlm 1882; vgl. A. Ramm in Sv. landsm. II, S. cxviij—cxxix. G. O. Hyltén-Cavallius, *Wärend och wirdarne,* 1—2, Sthlm 1863—68. P. A. Säve, *Hafvets och fiskarens sagor, samt spridda drag ur Gotlands odlingssaga och strandallmogens lif,* Visby 1880. *Sverige. Fosterländska bilder,* Sthlm 1877—78 (22 Sagen, die meisten oder alle von Hofberg mitgeteilt).

§ 34. Norwegische Sammlungen. Märchen: P. Ch. Asbjørnsen und J. Moe, *Norske Folkeeventyr* I [3 Hh.] u. II [H. 1], Krist. 1842—44; 2. (bedeutend vermehrte) Aufl. 1852 (weitere Aufl. 1866, 1868, 1874; schwed. von H. Hörner, Sthlm 1868 u. 1874; deutsch von F. Bresemaun, Berlin 1847, vgl. F. Wolf in Jahrb. d. Lit. 119 Wien 1847; englisch von G. W. Dasent, Edinb. 1858, 1859, 1877, in Auswahl 1862 u. 1864; 2. Ser. Lond. 1874; 17 Märchen, die meisten nach A. u. M., französisch in *Contes pop. de la Norvège, de la Finlande et de la Bourgogne,* Paris 1862; russisch in Auswahl Petersb. 1874, übers. v. S. M. Makarov Petersb. 1885); Neue Samml. von Asbjørnsen mit Beiträgen von J. Moe, Krist. 1871 (enthält auch die Märchen, die in »Juletræet« waren veröffentlicht worden), 2. Aufl. Koph.

1876 (schwed. v. H. Hörner 1875). Vgl. M. Müller in »Chips from a German Workshop[2]« Chap. XXIII. K. Janson, *Folke-Eventyr, uppskrivne i Sandeherad*, Krist. 1878 (»landsmaal«; aufgezeichnet von S. Sørensen). J. Storm Vang, *Ti norske Æventyr*, Drontheim 1869. [H. Ross], *Ein Soge-Bundel*, hrsg. von Det norske Samlaget, Krist. 1869. *Norwegische Märchen und Schwänke* in *Κυπαράδια* I, Heilbronn 1883. — Pop. Ausg.: *Norsk Eventyr-Skat* v. Th. S. Haukenæs, Bergen 1888.

Märchen und Sagen: P. Ch. Asbjørnsen, *Juletræet* for 1850—52, 1866 (1.—3. Aufl.), Krist. 1850—66; *Norske Folke- og Huldre-Eventyr i Udvalg*, Koph. 1879 (nichts neues; schwedisch von E. Lundqvist, Sthlm 1881; deutsch von P. Denhardt, Leipz. 1881). I. Aasen, *Prøver af Landsmaalet i Norge*, Krist. 1853. [H. E. Bergh], *Nye Folke-Eventyr og Sagn fra Valders*, Krist. 1879; *Nye Folke-Eventyr og Sagn fra Valders og Hallingdal*, 3. Samml. 1882 (als 1. Samml. gilt »Segner fraa Bygdom« IV); 4. Samml. 1886. P. Fylling, *Folkesagn*, Aalesund 1874; 2. Teil 1877. O. Nicolaissen, *Sagn og eventyr fra Nordland*, Krist. 1879, 2. Samml. 1887; meist Sagen. P. M. Soegaard, *I Fjeldbygderne*, Krist. 1868. A. E. Vang, *Gamla Reglo aa Rispo, ifraa Valdris*, Krist. 1850; ders. *Gamla Segner fraa Valdres*, hrsg. v. J. E. Nielsen I, Krist. 1871. — Auswahl für Kinder von Knutsen, Bentsen u. Johnsson: *Askeladden*, Krist. 1864 (2. Aufl. 1877).

Sagen: P. Ch. Asbjørnsen, *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn*, I—II, Krist. 1845—48 (neue Aufl. 1859—66 u. 1870). L. Daae, *Norske Bygdesagn*. 1, Krist. 1870 (2. Aufl. 1881); 2, 1872; aus Büchern, Zeitungen und Handschriften. A. Faye, *Norske Sagn*, Arendal 1833 (2. Aufl. 1844), nach schriftlichen und mündlichen Quellen. M. B. Landstad, *Gamle Sagn om Hjartdølerne*, Krist. 1880; historisches. J. E. Nielsen, *Søgner fraa Hallingdal*, Krist. 1868. A. P. Stabfors, *Om Overtro, Forvarsler og Gjengangerhistorier i Nordland*, Bergen 1882. J. Th. Storaker u. O. Fuglestvedt, *Folkesagn samlede i Lister og Mandals Amt*, 1, Flekkefjord 1881. S. Sørensen, *Lidt om Sandeherred før i Tiden*, Krist. 1872. O. A. Øverland, *Fra en svunden Tid. Sagn og Optegnelser*, Krist. 1888. — Pop. Ausg.: *Norske Sagn*, nach gedr. Quellen von V. Vislie, 2. Aufl. Krist. 1889.

§ 35. ISLÄNDISCHE SAMMLUNGEN. Märchen: J. Arnason u. M. Grímsson, *Íslenzk æfintýri*, Reykjavík 1852; zum grossen Teil von Schülern der gelehrten Schule zu Bessastader geliefert.

Märchen und Sagen: J. Árnason, *Íslenzkar þjóðsögur og æfintýri*, 1—2, München 1862—64 (mit einer belehrenden Vorrede von G. Vigfússon; engl. v. Powell u. Magnusson, London 1864; deutsch v. M. Lehmann-Filhés, 2 Bde, Berlin 1889—91; Auswahl dänisch v. C. Andersen Koph. 1862 u. 1877; andere dänisch in Ant. Tidsskr. 1861—63 [1864]; *Isl. Märchen* übers. von J. C. Poestion, Wien 1884). Vgl. Liebrecht in Germania XXI (und »Z. Volkskunde« S. 362 ff.), Maurer in Germ. VII u. IX. K. Maurer, *Isländische Volkssagen der Gegenwart, vorwiegend nach mündlicher Überlieferung*, Leipz. 1860; in deutscher Übersetzung. — Auswahl aus den Sammlungen Árnasons, Maurers und anderer in norweg. Übersetzung von G. A. Krohg, Krist. 1863.

§ 36. FÄRÖISCHE SAMMLUNGEN. V. U. Hammershaimb, *Færøiske Folkesagn*, in d. Ant. Tidsskr. 1849—51 (1852), und in der Anthologie. J. H. Schrøter, *Færøiske Folkesagn*. in d. Ant. Tidsskr. 1849—51 (1852). P. A. Holm, *Skildringer og Sagn fra Færøerne*, Koph. 1856; 2. Aufl. 1860.

§ 37. ZUR KRITIK UND GESCHICHTE: E. Kölbing, *Über isländ. Bearbeitungen fremder Stoffe*, in Germ. XVII. J. Moe, *Fortale og Indledning til*

»*Norske Folkeeventyr*« 2. *Aufl.*; *Om Fortællemaaden af Eventyr og Sagn*; *En Vandring og et Eventyr, sligt det er*, alles in »Saml. Skrift.« 2 (Krist. 1877). R. Nyerup, *Almindelig Morskabslæsning i Danmark og Norge igjennem Aarhundreder*, Koph. 1816; über die Volksbücher. K. Nyrop, *Sagnet om Odysseus og Polyphem*, in Tffil. NR. 5 (1880–82); Fortsetzung der bekannten Abhandlung Grimm's. A. Olrik, *Tre danske folkesagn*, in Dania I (1891); über eine Starkadsage, den Tislund-Stein, Dannevirke und Königin Tyre. L. Pio, *Sagnet om Holger Danske, dets Udbredelse og Forhold til Mythologien*, Koph. 1869. H. Schück, *Den vandrande juden*, in Ny sv. tidskr. 1886. G. Storm, *De færøiske Sagn om Bispesædet Kirkebø og Kong Sverres Ungdom*, in n. Hist. Tidsskr. 2 R. IV (1884). J. Wahlfisk, *Griselda-Sagan i textil framställning å duk Strengnäs kyrkomuseum*, in Bidr. t. Södm. Kult. VII (1889).

E. SPRICHWÖRTER.

§ 38. Arten. Die Grenze zwischen Sprichwörtern und sonstigen Redensarten mit mehr oder weniger feststehender Form ist schwankend. Man scheidet gern: a) eigentliche Sprichwörter (*ordsprog*, *ordspråk*, Aasen: *ordtøke*), die keiner Anpassung und keiner Angabe des Urhebers oder der Situation bedürftig, vollkommen selbständig sind (z. B. »*Ju flere kockar, ju sämre soppa*«); b) »Ordstäf« (Kristensen: *skjæmtsprog*, Aasen: *hermestev*), die einem Urheber (in irgend einer Situation) zugeschrieben werden (z. B. »*Hårdt mot hårdt, sa hin håle, när han bet i stålet*«); c) Redensarten (dän. zunächst *mundheld*), die bei der Anwendung den Umständen angepasst werden müssen (z. B. *Vi* [jag, de u. s. w.] *har* [*hade*, *får* u. s. w.] *hvarken att bita eller att bränna*). Unter den Redensarten können noch als besondere Gruppen ausgeschieden werden: d) Vergleiche (z. B. *stå som en äggsjuk höna*); und e) Scheltformeln (*okväden*). — Die Sprichwörter haben oft metrische Form, haben nicht selten Stabreim, oder Endreim (seltener Binnenreim).

§ 39. Ordnung. Bietet schon die Einteilung Schwierigkeiten, so ist es dann auch eine heikle Frage, wie in einer Publikation die Sprichwörter innerhalb der Gruppen geordnet werden sollen. In den bisherigen Sammlungen wurde diese Frage hauptsächlich in dreierlei Weise gelöst. 1) Die Ordnung war alphabetisch nach dem Anfange (so z. B. Bresemann, Grubb, Rhodin, Wensell, die schwedischen Sammlungen von 1865 und 1889, Scheving, G. Jónsson) — die einfachste Art, die aber oft zwingt, wenig verschiedene Varianten desselben Sprichwortes an verschiedenen Orten unterzubringen. Übrigens ist dieses Prinzip auf die Redensarten nicht gut anwendbar. 2) Die Ordnung war alphabetisch nach Haupt- oder Schlagworten. Als Hauptwort gilt das Wort des Spruches, woran seine Bedeutung sich vorzugsweise kund giebt (so Smidth, Grundtvig, Mau, Kristensen, Aasen in seiner 2. Aufl., Lind u. a). Da hängt es aber leider nicht ganz selten vom Gutdünken ab, welches Wort man als Hauptwort fassen soll, und von vielen Sprichwörtern giebt es Varianten mit verschiedenen Hauptwörtern (d. h. derselbe Gedanke wird in übrigens gleicher Form an verschiedenen Subjekten exemplifiziert). Diese Art des Ordnens dürfte doch vor den andern den Vorzug verdienen (auch von Wander und Harrebomee acceptiert). 3) Man ordnet die Sprichwörter sachlich, nach den verschiedenen Seiten des menschlichen Lebens, in Gruppen, wobei solche in eine Gruppe zusammengeführt werden, welche denselben Gegenstand behandeln (z. B. die Liebe, das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern, die Dummheit, den Fleiss, die Krankheit) oder denselben Grundgedanken ausdrücken

(so Syv, Kok, Aasen in der 1. Aufl.). Die Ordnung in den Gruppen kann dann wiederum alphabetisch oder sachlich sein.

§ 40. ÄLTERE QUELLEN UND SAMMLUNGEN. Der Geschmack an Sprichwörtern verschiedener Art war zu keiner Zeit und in keinem Stande erloschen, wenn sie auch der mehr abstrakten Bildung unserer Zeit mehr fremd und jetzt unter dem »Volke« mehr zu Hause sind. Sprichwörter finden sich mehr oder weniger vereinzelt in den alten isländischen Sagen [1], bei Saxo (besonders im Munde Eriks »des Beredten«, im 5. Buche), in der legendarischen Literatur und in Predigten, im Buche *Um styrilsi kununga ok höfþinga*, in den Gesetzen [2], in der eddischen und skaldischen Dichtung. Zusammengestellt finden sich Sprichwörter schon in den Hávamál, im Háttatal Snorris (»orđskviđuháttr«) und in dem von Möbius herausgegebenen *Málsháttakvæđi* (13. Jahrh.) [3]. Endlich sind uns aus dem 15. Jahrh. etwas mehr als 200 isländische Sprichwörter bewahrt, denen ein Schreiber Thomas im Marginal einer Handschrift der Arnamagnæan'schen Sammlung ein Unterkommen bereitet hat [4]. Neuere handschriftliche Sammlungen aus dem 17.—18. Jahrh. hat G. Jónsson verwertet.

Der Grenzscheide zwischen dem Mittelalter und der neuen Zeit gehört die dänisch-schwedische Sammlung an, die unter dem Namen Peder Laale's bekannt ist; ein mittelalterliches Schulbuch, worin lateinische Sentenzen durch inhaltlich entsprechende dänische oder schwedische Sprichwörter verdolmetscht sind. Die 1. dänische Auflage vom J. 1506 (aus der Officin v. Ghemen's) führt den Titel: *Incipit iustissimus legifer et diuinarum virtutum optimus praeceptor Petrus Laale*; von dem Urheber ist sonst nichts bekannt. Diese dänische Version liegt nur in Drucken vor (Koph. 1506 und 1508, Paris 1515 von Chr. Petersen besorgt und mit Erklärungen versehen, der dän. Text von Skaaning, Aalborg 1614 und 1703; nach der 1. Ausg. wiederholt mit Erklärungen von R. Nyerup, Koph. 1828, nur der dän. Text hrsg. von S. Ley, 1842). Die schwedische Version (Handschrift in Upsala), die eine altertümlichere Sprachform als die dänische zeigt, gab zuerst Reuterdahl heraus: *Gamla ordspråk på latin och swenska*, Lund 1840. Neue Ausgabe beider Versionen: *Östnord. och latinska medeltidsordspråk* von A. Kock u. C. af Petersens (bis jetzt 2 Hh., Koph. 1889 f.).

[1] Sprichwörter aus der altisl. Lit. zusammengestellt von Vigfússon-Powell, *An Icel. Prose Reader* S. 259—64. — [2] Vgl. Lind, *Rim o. verslemn. i de sv. landskapslag*. S. 86—89. — [3] ZfdPhil. Ergänz. 1874 (auch in CPB und in Wiséns Carm. norr., dipl. Ausgabe von F. Jónsson in Småstykker 12). Vgl. F. Jónsson in Aarb. 1890. — [4] Hrsg. v. Kålund (mit dän. Übersetzung und vergleichenden Anmerkungen) in Småstykker 7 (1886). Vgl. E. Magnússon in Aarb. 1888 (zur Thomas'schen Sammlung und zu Málsháttakvæđi), Kålund in Ark. IV.

§ 41. NEUERE SAMMLER. Schon in den von Olaus Petri (gest. 1552) verfassten »Richterregeln«, die bis in unsere Zeit den Auflagen des schwed. Gesetzbuches von 1734 beigefügt zu werden pflegten, sind einige »Offenbare und allgemeine Sprichwörter« zusammengestellt, »die als Gesetz gelten und nach denen man sich beim Rechtsprechen richten kann«. Nach der Grubb'schen Sammlung, die jedenfalls wissenschaftlichen Wert beanspruchen kann, lag in Schweden das Feld mehr als ein Jahrhundert vollständig brach, und die spätern Einzelpublikationen waren bis auf die letzte Zeit nur auf die Unterhaltung berechnet. Mehr Aufmerksamkeit wurde den Sprichwörtern in Dänemark zu Teil. Nach den Sammlungen von Syv und Moth (die letztere nicht gedruckt) erschienen während des 18. Jahrh. wenigstens drei Sammlungen und haben sich im 19. Jahrh. solche Männer wie R. Nyerup und C. Molbech mit den Sprichwörtern beschäftigt. Von rein wissenschaftlicher Bedeutung, sicher volkstümlich, sind nur die Samm-

lungen von Kok, Kristensen, Lind (und etwa Aasen), sodann natürlich diejenigen, die in der Fachliteratur (folkloristischen und topographischen Werken und Zeitschriften) sind veröffentlicht worden.

Skandinavische Sprichwörter sind Vergleichs halber in grosser Zahl — und zwar in den Originalsprachen — in Wander's Deutsches Sprichwörterlexikon (und in das Werk I. und O. von Düringsfeld's: *Sprichwörter der german. u. roman. Völker* 1—2, 1872—75) aufgenommen; übersetzt kommen solche vor in Strafforello's *La sapienza del mondo,* Turin 1871—83.

§ 42. Dänische Sammlungen: [L. Jensen Pouch?], *Problemata et proverbia moralia, det er Nyttige og artige Fragstykker og Ordsprog.* Koph. 1611 u. 1624; ungefähr 1600, teilweise nach P. Laale. P. Syv, *Almindelige danske Ordsproge og korte Lærdomme,* I—II, Koph. 1682—1688; mehr als 10,000 aus P. Laale, Pouch und handschriftlichen Sammlungen, darunter vieles, das nicht als Sprichwort gelten kann. C. D. Hedegaard, »Jurisprudentia proverbialis« im *Trifolium juridicum* desselben Verfassers, 1748. [J. Meyer], *Ord-Bog over Danske Ordsprog* [auch mit französ. Titel], Koph. 1757; mit französ. Übersetzungen. C. D. Hedegaard, *Ordqvæder, betragtede deels som Levninger af den uskrevne, deels som Grundsætninger til den nu gieldende skrevne Lov, og ellers i Almindelighed som fordum Tids Sæde- og Leveregler.* Koph. 1776; wenig neues, höchst die Hälfte Sprichwörter. H. W. Lundbye, *Adskillige Ordsprog* (400), in »Iris og Hebe« IV (1796), nach einer Handschrift aus dem 18. Jahrh. R. Nyerup, *Peder Syvs kiernefulde Ordsprog,* Koph. 1807; etwa 500, nicht genau wiedergegeben, mit einer geschichtlichen Einleitung über ältere Sammlungen. J. H. Smidth, *Danske Ordsprog og Talemåder,* nur ein Heftchen (bis »Brød«), Odense 1822; ders. *Mundheld og Meninger om Landvæsen og Bondehandel,* Koph. 1840. F. Bresemann, *Danske Ordsprog og Mundheld,* Koph. 1843; aus älteren Sammlungen und nach Gehör (auch Übersetzungen aus dem Isl. und dem Deutschen!). N. F. S. Grundtvig, *Danske Ordsprog og Mundheld,* Koph. 1845 (2. Aufl. 1875); teils vom Herausgeber gehörte, teils aus älteren Sammlungen. C. Molbech, *Danske Ordsprog, Tankesprog og Riimsprog, af trykte og utrykte Kilder,* Koph. 1850; hauptsächlich nach älteren gedruckten und handschriftlichen Sammlungen mit genauer Quellenangabe. F. Sneedorff-Birch, *Trehundrede og halvtredsindstyve skjæmtsomme Ordsprog,* Odense 1858; grossenteils aus dem Volksmunde, ohne jedwede Ordnung. P. Schjørring, *Juridiske Ordsprog.* in Tidsskrift f. Retsvæsen, IV (Koph. 1866); aus Syv, Hedegaard, P. Laale, Molbech, Bresemann, Grundtvig und ungedruckten Quellen. J. Kok, *Danske Ordsprog og Talemåder fra Sønderjylland,* Koph. 1870; 2000. E. Mau, *Dansk Ordsprogskat, eller Ordsprog, Skjæmtesprog, Rimsprog, Mundheld, Talemaader, Tankesprog* [m. m.], *efter trykte og utrykte Kilder,* I—II, Koph. 1879; über 12,000, will als neue Ausgabe von Syv betrachtet werden. E. T. Kristensen, *Danske ordsprog og mundheld, skjæmtsprog, stedlige talemåder, ordspil og samtaleord,* Koph. 1890; mehr als 16,000 aus den Sammlungen des Herausgebers und S. Grundtvigs und nach Aufzeichnungen der Mitglieder des »Folkemindesamfund« und andern Quellen. Kleinere Sammlungen in Zeitschriften, z. B. »For Lit. og Kritik», IV (von Fenger), »Fylla», VII., »Nord. Månedsskr.« 1882 (von J. Kamp), »Fiskeritidende« 1889.

§ 43. Schwedische Sammlungen: *Swenske Ordsedher, Eller Ordsaghor.* Sthlm 1604; Neue Aufl.: *Swenske Ordspråk, eller Ordsaghor,* 1636. C. L. Grubb, *Penu Proverbiale. Thet är: Ett Ymnigt Förråd aff allehanda Gamble och Nye Swenske Ordseder och Lärespråk,* Linköp. 1665 (auch Übersetzungen aus dem Lat. und Deutschen, mit Erklärungen und Parallelen); Neue Aufl.

Med en ny Tilökning v. L. Törning, Sthlm 1677. L. Rhodin, *Samling af swenska ordspråk*, Sthlm 1807; teilweise gehörtes, mit Parallelen aus andern Sprachen. C. Rabe, *Elfva hundra elfva latinska och swenska sentenser*, Göteb. 1807; die lat. Sentenzen die Hauptsache, die Übersetzungen oft gemacht, nur die Minderzahl volkstümlich (in der 2. Abt. auch entsprechend französ. und deutsche Sprüche). E. G. Wensell, *2000 ordspråk*, Gefle 1863; teilweise gehörtes. *Den svenska ordspråksboken*, Sthlm 1865; 3160, teils nach gedruckten und handschriftlichen Quellen (ohne genauere Angabe), teils aus dem Dän. übersetzt. C. Marin, *Ordspråk och talesätt på svenska, latin, franska, tyska, ital. och eng.*, Sthlm 1867. J. G. Schultz, *Sex hundra svenska ordstäf*, Sthlm 1870. G. A. L-n, *Ordspråk, sanna språk. 6500 bevingade ord ur folkets mun*, Karlshamn 1889. E. H. Lind, *Ordspråk, ordstäv ock talesätt upptecknade i Värmland*, in Sv. landsm. XIII. 6. G. H-m, *Sa' han och sa' hon. Ordstäfsbok*, Sthlm 1876 (neue Aufl. 1880, 1890); über 1200. — Handschriftlich eine grosse *Sambling aff Swenske Ordspråk* von N. Celsius (in 12 Bd., Univ.-Bibl. zu Upsala), aus dem Anfang des 18. Jahrh.

§ 44. Norwegische Sprichwörter: I. Aasen, *Norske Ordsprog*, Krist. 1856, 2. Aufl. 1881; teilweise mit Quellennachweisen, das meiste in »Landsmål«.

§ 45. Isländische Sprichwörter: G. Jónsson, *Safn af íslenzkum ordskvidum, fornmælum, heilrædum, snilliyrdum, sannmælum og málsgreinum*, Koph. 1830; hrsg. von der Isl. gelehrten Gesellschaft, enthält viel fremdes oder neu erfundenes, vieles was nicht volkstümlich. H. Scheving, *Íslendskir málshættir*, 2 Hh., Videy Kloster u. Reykjavik, 1843—47 (Schulprogr.); aus der alten Lit. (Sögur, Gesetze), handschriftlichen Sammlungen und nach Gehör, zum Teil mit Nachweisen über das Vorkommen der Sprichwörter.

Faröische Sprichwörter: V. U. Hammershaimb, *Færøiske Ordsprog* in d. Ant. Tidsskr. 1849—51 (1852) und in der Anthologie.

§ 47. Den Sprichwörtern mehr oder weniger nahe stehen einige andere Arten der Volksweisheit oder des Volkswitzes:

A. Wetterregeln: H. H. Hildebrandsson, *Samling af bemärkelsedagar, tecken, märken, ordspråk och skrock rörande väderleken*, in Ant. tidskr. f. Sv. VII. 2 (1883); der Verfasser, Meteorologe vom Fach, bespricht auch den praktischen Wert dieser Regeln und Vorzeichen. Hierher gehörendes auch bei Kristensen, Sagn II: 2, S. 1—79 und in Sprichwörtersammlungen.

B. Volkstümliche Charakteristiken von Örtlichkeiten und deren Bewohnern, (Kristensen: »*Stedlige talemåder*«, Gaidoz und Sébillot: »*Blason populaire*«); gesammelt von Kristensen, Sagn I, S. 312—352, II: 2, S. 94—160, Ordsprog S. 472—531. Eine schwedische Sammlung wird in Sv. landsm. erscheinen.

C. Nachahmungen (in Worten) des Geschreis der Tiere, des Klanges der Glocken, des Geräusches der Wagen u. s. f. (schwed. *härm, läten*): Kristensen, Sagn I, S. 295—311, II: 2, S. 79—94; Nordlander, Barnvisor (in Sv. landm. V. 5) S. 158—173. Sie berühren sich nicht selten mit Märchen und Legenden.

D. Typische Antworten, um unbequeme Fragen abzuweisen oder in Scherz zu wenden, unbegründete Ansprüche zu strafen u. s. f.: Kristensen Ordspr. S. 536—555; Nordlander, Barnvisor S. 254—280; Bidr. t. Södml. Kult. I, S. 94—99; VI, S. 86—92.

§ 48. Zur Geschichte und Kritik der Sprichwörter: M. O. Beronius (præs. J. Upmark), *Diss. de proverbiis*, Ups. 1716. V. Granlund, *Svenska folket i sina ordspråk*, in Fornm.-för. tidskr. I. und sep. Sthlm 1870. J. Ihre, *Diss. de adagiis Suiogothicis*, Ups. 1769; Cont. I—II, 1770—71 (sprichw.

Redensarten). H. J. Smidth, *Om danske Ordsprog og Talemaader,* in »Nyt Aftenblad« 1826.

F. RÄTSEL.

§ 49. EINTEILUNG. Nach dem Vorgehen von Novaković (Српске нар. загонетке, Pančevo 1877) sollte man zwischen a) eigentlichen Rätseln, b) Rätselfragen, z. B. »Was sieht ein König selten und ein Bauer alle Tage«? Seinesgleichen, c) Rätselmärchen und -geschichten (hist. Rätsel, z. B. Hyltén-Cav. Nr. 87—94) scheiden. Die eigentlichen Rätsel können einfach oder zusammengesetzt sein: die Lösung der letztern enthält mehrere koordinierte Glieder. So hat auch Russwurm zusammengesetzte Rätsel und Rätselmärchen unter besonderer Rubrik aufgeführt. Hyltén-Cavallius hat verschiedene Gruppen, darunter die historischen und die arithmetischen, aus der Menge der übrigen ausgeschieden. Sandén hat nur die zweideutigen bei Seite gestellt (No. 171—196, vgl. Liebrecht im Jahrb. für rom. und engl. Lit. XII, S. 338 ff.).

§ 50. ORDNUNG. Gewöhnlich wurde alles durch einander geworfen. Árnason ordnete seine Sammlung alphabetisch nach dem Anfange, was kaum Nachfolge verdient. Waltman ordnete (wie Novaković und »Demófilo« = Machado y Alvarez) alphabetisch nach der Lösung: so bekommt man eine Übersicht der Rätsel, die einen gewissen Gegenstand behandeln, und Vergleichungen der Rätsel verschiedener Sprachen werden bedeutend erleichtert. Freilich lassen sich so nur die einfachen Rätsel ordnen, deren Lösung aus einem Worte (mit oder ohne Bestimmung) besteht.

§ 51. In der ALTEN LITERATUR dienen die Rätsel hauptsächlich dazu, den Scharfsinn und die Kenntnisse eines Gegners zu prüfen; so in Vafþrúdnismál und Alvíssmál, so im bekannten Rätselkampfe König Heidreks mit Odin-Gestumblinde in der Hervarasaga, in der Völsungasaga (Kap. 18) und der Ragnarssaga Lodbrókar (Kap. 4). Einen Rätselkampf schildert uns noch das Volkslied von Sven Vonved oder Sven Svanehvit (Grundtv. No. 18). Auch in den geschichtlichen Sagen kommen Rätselreden vor. Beispiele von Rätselerzählungen sind Eriks des Beredten erstes Gespräch mit Frode bei Saxo (ed. Holder S. 136) und Narfi-Ref's Meldung vom Tode Grani's in der Króka-Ref's Saga (Pálsson's Aufl. S. 34 ff.). In der Meldung Ref's kommt die Verwandtschaft des Rätsels mit den skaldischen Umschreibungen (»kenningar«) deutlich zum Vorschein.

§ 52. NACH DER REFORMATION scheint man erst in diesem Jahrhundert den Rätseln irgend eine Aufmerksamkeit gewidmet zu haben. Die Sammlung Árnason's ist indessen, nächst der russischen von Sadovnikov und der finnischen von Lönnrot, die reichste die es giebt. Aus Norwegen ist bis jetzt nur sehr wenig bekannt. Die unter dem Volke kursierenden gedruckten Rätselbücher sind auf ihren Ursprung hin noch nicht untersucht worden. Ein schwedisches *Spörsmåls-Bok* aus d. J. 1691 ist wohl aus dem Deutschen übersetzt.

§ 53. DÄNISCHE SAMMLUNGEN: in Grundtvigs Gamle da. Minder, in Skattegraveren und bei Kamp.

SCHWEDISCHE: G. O. Hyltén-Cavallius, *Gåtor ock spörsmål från Värend.* in Sv. landsm. II. 8 (1882). C. Russwurm, *Schwedische Räthsel.* in ZfdMyth. III (1856); ders. *Zusammengesetzte Räthsel u. Räthselmärchen* ibm. (aus Dybecks Runa und estschwed. Volksüberlieferung). P. A. Sandén, *Gåtor från Fredsbärgs ock Hofva församlingar Norra Vadsbo här. i Västergötland.* in Sv.

landsm. VII. 4 (1887); dann in Dybecks Runa, in Bidr. t. Södm. Kult. I—V (264), und in einigen folklor. Sammlungen.

Norwegische: W. F. K. Christie, *Norska Gaator*, hrsg. v. K. Janson, Bergen 1868; dann in Landstads »Norske Folkeviser« und in »Segner fra Bygdom« IV.

Isländische: J. Árnason, *Íslenzkar gátur*, Koph. 1887 (= Isl. gátur, þulur og skemtanir I); enthält 1194 (darunter auch ein längeres Gedicht aus dem 17. Jahrh.).

Färöische: in Hammershaimbs Anthologie.

K. Müllenhoff, *Nordische, engl. u. deutsche räthsel*, in ZfdMyth. III (1855).

VIII. ABSCHNITT.

LITERATURGESCHICHTE.

ANHANG: ÜBERSICHT ÜBER DIE AUS MÜNDLICHER ÜBERLIEFERUNG GESCHÖPFTEN SAMMLUNGEN DER VOLKSPOESIE.

B. DEUTSCHE UND NIEDERLÄNDISCHE VOLKSPOESIE

VON

JOHN MEIER.

§ 1. Die Formen, in denen das Volk seinem Drange nach geistiger Gestaltung seines Lebens und Träumens Luft macht, sind sehr verschiedenartig, sowohl in Bezug auf den inneren Kern, wie auf die äussere Hülle. In Liedern, in Sagen und Märchen, in Sprüchen, in Rätseln und endlich in dramatischen Spielen findet dies Streben seinen Ausdruck. Es ergiebt sich hiernach leicht eine Gliederung des Stoffes in fünf Abteilungen: I. Volkslieder. II. Sagen und Märchen. III. Sprichwörter. IV. Rätsel. V. Volksschauspiele.

VORBEMERKUNG.

§ 2. Ehe ich die Übersicht der Volkspoesie gebe, erübrigt mir noch einige Worte über die Art der Anlage und Ausführung meiner Arbeit vorauszuschicken. Dass in beiden Punkten grosse Mängel vorhanden sind, ist mir nicht verborgen. Die Hallesche Universitätsbibliothek, auf die ich ausschliesslich angewiesen war, besitzt auf den in Frage kommenden Gebieten nur sehr wenige der einschlägigen Werke, und selbst von den bekanntesten Büchern sowie den Zeitschriften blieben mir manche hier unzugänglich. So war ich denn mehr, als es bei Benutzung einer reichhaltigeren Bibliothek der Fall gewesen, auf die bibliographischen Hülfsmittel angewiesen, und ich habe nur einen kleinen Teil der angeführten Werke selbst gesehen und in Händen gehabt. Diese Sachlage führt naturgemäss zu manchen Unzukömmlichkeiten: einmal werden öfter die Titel der nötigen Genauigkeit ermangeln, da, wie jeder weiss, die Bibliographieen nicht sehr zuverlässig in diesem Punkte sind, dann aber werden, weil die Werke oft nur nach ihrem Titel beurteilt und eingereiht werden mussten, manche Bücher an falsche Stelle geraten, manche irrig genannt sein und gar nicht hergehören (vgl. hierzu auch K. Barack, Zs. f. deutsche Kulturgeschichte 2 [1857], 412). Eine Abmessung nach dem wissenschaftlichen Werte ist nicht versucht worden, da sie von vornherein als unmöglich und unthunlich erklärt werden musste. Doch habe ich insofern willkürlich gehandelt, als ich rein Unnützes stillschweigend fortgelassen habe, so z. B. Märchen f. Kinder von 7—10 Jahren, wo sie sicher auf Quellen zweiter Hand zurückgingen, so bei den Rätseln die Charadenbücher als durchaus kunstmässige Produkte.

Im grossen und ganzen ist Vollständigkeit angestrebt für die meisten Partieen, wo nicht etwa, wie z. B. für das ältere Volkslied, allgemein zugängliche gute Bibliographieen vorlagen, und ich mich mit einer Auswahl begnügen konnte. Eine Auslese auf anderen Punkten schien unthunlich zu sein, da sie nicht gut und konsequent durchführbar ist: das zeigt z. B. deutlich die Auswahl unter den Sagensammlungen durch Ulr. Jahn in der *Anleitung zur deutschen Landes- und Volksforschung* S. 447—480 (Stuttgart 1889), die trotz vielem Geschick von Willkürlichkeiten nicht frei ist und manches Wichtige und Bedeutsame vermissen lässt, hingegen weniger Wichtiges anführt. Das subjektive Element tritt bei solchem Verfahren zu stark in den Vordergrund. Bei unserm Versuch wird indessen die angestrebte Vollständigkeit aus manchen Gründen viel zu wünschen übrig lassen. Unsere Übersicht ist rein von praktischen Gesichtspunkten beeinflusst, und durch diese wurde auch der Wechsel im Anordnungsprinzip der einzelnen Abteilungen (chronologische, geographische, alphabetische Anordnung oder Verbindungen dieser einzelnen Grundsätze) veranlasst: man wird diese scheinbare Inkonsequenz durch die erreichten Vorteile entschuldigen.

Es war mir unmöglich im einzelnen anzugeben, wieviel ich meinen Vorgängern für gewisse Partieen verdanke: die gebrauchten Quellen finden sich mit andern mir nicht zugänglichen in dem jeweiligen Abschnitte »Bibliographie« vereinigt.

Indem ich eine nachsichtige Beurteilung dieses ersten zusammenfassenden Versuches auf dem ganzen Gebiete der deutschen und niederländischen Volksliteratur erhoffe, füge ich die dringende Bitte hinzu, mir Berichtigungen und Nachträge zugehen zu lassen. Auch für die kleinste Notiz bin ich herzlich dankbar und werde sie seiner Zeit verwerten. Besonders die Verfasser von Abhandlungen in Zeitschriften der provinziellen und Altertumsvereine würden mich durch Übersendung eines Exemplars ihrer Arbeiten oder eine kurze Notiz darüber verpflichten und auch der Sache eine wesentliche Förderung zu Teil werden lassen, denn grade dieses an entlegenen Orten publizierte Material entgeht zu leicht der Beachtung.

Für das Niederländische hat mir G. Kalff auf meine Bitte in liebenswürdigster Weise einige Ergänzungen zur Verfügung gestellt, wofür ich ihm auch hier danken möchte. Die betreffenden Titel sind mit einem Stern bezeichnet.

I. VOLKSLIEDER.

§ 3. Der Name *Volkslied* ist nicht alt. Meines Wissens hat ihn Herder (Von deutscher Art und Kunst 1773, S. 27) geprägt; jedenfalls ist er erst durch ihn gangbare Münze geworden. In früherer Zeit heisst es immer nur *ein neues, ein hübsches Lied, ein hübsches Gesellenlied, Buellied, Reuterlied, Bergreihen* u. s. w.

§ 4. Was verstehen wir unter »Volkslied«? Diese Frage ist notwendig, weil durch ihre Beantwortung zugleich eine Begrenzung unseres Stoffes gegeben wird. Ich glaube, wir müssen sagen, Volkslied im allgemeinen ist jedes Lied, das vom Volke gesungen wird, und zwar gesungen ohne Noten und ohne den Taktstock des Kantors oder Lehrers. Theoretisch kann man weiter scheiden in das Volkslied im engeren Sinne und das volkstümliche Lied. Beide sind aber nur bezüglich der Art ihrer Entstehung verschieden. Sobald das Volk das Kunstlied aufgenommen hat, behandelt es dieses dem eigentlichen Volksliede ganz gleich. Beide unterliegen denselben Veränderungen und Wandlungen. Das Volkslied im engeren Sinne unterscheidet sich vom volkstümlichen Liede hauptsächlich dadurch, dass der oder die Verfasser desselben bei seinem Schaffen, resp. seiner Verbreitung in keiner Weise eine literarische Wirkung bezweckten. Alle übrigen Kennzeichen des Volksliedes eignen auch dem volkstümlichen Liede: in Inhalt, Form und Melodie muss es, wie das Volkslied, einfach gehalten sein und darf weder zu künstliche Empfindungen und Reflexionen aufweisen, noch in Sprache, Metrik und Musik zu grosse Feinheiten verwenden. Wo das volkstümliche Lied noch im Stil oder Melodie vom Volksliede abweicht, wird es vom Volke umgemodelt: Verse werden ausgelassen, Wendungen geändert, Neues wird hinzugefügt. So wird es bald, wie das Volkslied, »zersungen«. Trotz allem aber sind beide Arten doch in Anlage und Stil nicht ganz gleich. Allein es fehlen darüber noch alle Untersuchungen, die gewisse Kennzeichen und Unterschiede aufstellten,

so dass man bei der Beurteilung nur auf das Gefühl angewiesen ist, das jedoch den Kundigen selten täuscht.

Die volkstümlichen Lieder sind hier nicht zu behandeln, da wir eine »Übersicht der aus mündlichen Quellen geschöpften Sammlungen der Volkspoesie« zu geben haben. Derselbe Gesichtspunkt würde eigentlich die meisten sogenannten historischen Lieder ausschliessen; indessen sind sie aus praktischen Gründen mit aufgeführt. Dagegen ist das geistliche Lied und das Kirchenlied mit Absicht meist übergangen.

Eine Gattung, die vielleicht noch hätte berücksichtigt werden sollen, da sie strenggenommen hierher gehört, sind die Volkslieder der grossen Städte, die sogenannten Gassenhauer. Der Vers »Mutter, der Referendar ist da« u. s. w. ist ebenso gut Volkslied wie »Ich stand auf einem Berge«. Die Entstehungsbedingungen und die organischen Veränderungen sind hier dieselben, wie beim sonstigen Volkslied. Ebensogut wie man die Stadtdialekte als wirkliche Mundarten betrachtet, hat man diese Gassenhauer, dies Missingsch in der Poesie, unter die Volkslieder, allerdings unter eine besondere Rubrik zu subsummieren. Hier lassen sie sich deshalb nicht behandeln, weil sie bis jetzt viel zu wenig Berücksichtigung gefunden haben und keine grösseren Sammlungen ausser den Jahrmarktsblättern existieren.

§ 5. Der Abschnitt über das Volkslied gliedert sich in vier Teile: 1. Bibliographie des Volksliedes. 2. Schriften über das Volkslied. 3. Das Volkslied in Sammlungen des 14.—17. Jahrhs. a) Handschriften, b) Fliegende Blätter, c) Gedruckte Sammlungen. 4. Das Volkslied in Sammlungen des 18. u. 19. Jahrhs. a) Die allgemeinen Volksliedersammlungen (ohne die historischen Lieder und die landschaftlichen Sammlungen), b) Die historischen Volkslieder, c) Die Volksliedersammlungen der einzelnen Landschaften.

1. BIBLIOGRAPHIE DES VOLKSLIEDES.

§ 6. K. Goedeke, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*[2] II, § 108—112, § 131; I, § 86, 2; II, § 142. Dresden 1884 ff. E. Weller, *Volkslieder und Volksreime.* Serapeum 1867 No. 22 ff., 1868 No. 1—5. Derselbe, *Historische Lieder und Gedichte.* Serap. 1867 No. 10 ff. L. Uhland, *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder*[1] I, 973—1042. Stuttgart u. Tübingen 1844—45. Frz. Böhme, *Altdeutsches Liederbuch* 769—820. Leipzig 1877. R. Eitner, *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Im Vereine mit Frz. Xav. Haberl, Dr. A. Lagerberg und C. F. Pohl bearbeitet und hrsg.* Berlin 1877. K. von Bahder, *Die deutsche Philologie im Grundriss* 278—291, 328. Paderborn 1883. *Bibliographie des Jahres 1876, zusammengestellt von der Gesellschaft für deutsche Philologie zu Berlin* ZfdPh. 9 (1878), 110—128; Nachtrag 381. *Des Jahres 1877* ZfdPh. 9 (1878), 347—381. *Des Jahres 1878* ZfdPh. 10 (1879), 327—381. *Jahresbericht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der germ. Philologie, hrsg. von der Gesellschaft f. deutsche Philologie in Berlin.* Berlin 1880—1891. K. Bartsch, *Bibliogr. Übersicht des Jahres 1862.* Germ. 8 (1863), 228—256. K. Bartsch, *Bibliographische Übersicht der Erscheinungen auf dem Gebiete der deutschen (germanischen) Philologie.* Germ. 9—36. 1864—1891. *Literatur des Jahres 1890.* Zs. des Vereins für Volkskunde 1 (1891). K. Bartsch, *Beiträge zur Quellenkunde der altd. Literatur.* Verzeichniss altdeutscher Gedichte, A—Al S. 359 ff. Strassburg 1886. H. Hayn, *Tugendhaffter Jungfrauen und Jungengesellen Zeit-Vertreiber etc. Nachweisungen der Quellen von K. H. Gr. Frhr. von Meusebach. Als Beitrag zur Gesch. d. deutschen Volksliedes hrsg.* Köln 1890. Hoffmann v. Fallersleben, *Unsere volkstümlichen Lieder.* 3. Aufl. Leipzig 1869. Fr. Hofmann, *Rund-*

schau über die Schnaderhüpfelsliteratur. Frommann's Z. 4 (1857), 73 ff. 369 ff. 513 ff. Gustav Meyer, *Zur Literatur der Schnaderhüpfel* in Meyer, *Essays und Studien* 332—365. Berlin 1885. Ph. Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied.* Stuttgart 1841 S. 718 ff. Ph. Wackernagel, *Bibliographie z. Geschichte des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrhundert.* Frankfurt 1855. Ph. Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied* 1, 363 ff. Leipzig 1862. Meister-Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied* 1, 5 ff. 35 ff. 2, 20 ff. 26 ff. 3, 19—118. Freiburg 1862—1891. W. Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied* 1, 40 ff. 51 ff. Freiburg 1886. Frz. Jos. Mone, *Übersicht der Niederländ. Volks-Literatur älterer Zeit.* Tübingen 1838. W. Bäumker, *Niederländ. geistliche Lieder nebst ihren Singweisen (Literatur).* Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft 4 (1888), 168 f. 350. Louis D. Petit, *Bibliographie der Middelnederlandsche Taal- en Letterkunde.* Leiden 1888. J. H. Scheltema, *Verzameling van Liedboekjes aanwezig ter koninklijke Bibliotheek te 'S-Gravenhage* in seinen *Nederlandsche Liederen uit vroegeren tijd.* Leiden 1885, S. 291—417. *Catalogus der Bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden* 1, 249—295. Leiden 1887. *Catalogus van dien Bibliotheken van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst en der Vereeniging voor Noord-Nederl. Muziekgeschiedenis* 93—103. Amsterdam 1884.

2. SCHRIFTEN ÜBER DAS VOLKSLIED

(ausser der Behandlung, die das Volkslied in den landläufigen Litteratur- und Musikgeschichten gefunden hat).

§ 7. Dr. J. G. R. Acquoy, *Het geestelijk Lied in de Nederlanden voor de Hervorming. Aanwijzingen en wenken.* Archief voor Nederlandsche kerkgeschiedenis. Tweede deel. 's-Gravenhage 1886. Dr. J. G. R. Acquoy, *Kerstliederen en Leisen.* Verslagen en Mededeelingen der K. Akad. van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde, 3de Reeks, Deel 4. Amsterdam 1887. *J. G. R. Acquoy, *Het oude Paaschlied Christus is opgestaan.* Archief voor Ned. Kerkgesch. I, 1, 1—36 's-Gravenhage 1884. *J. G. R. Acquoy, *Eene Kerstleis,* ibid. II, 4, 393 ff. 1887. B. Auerbach, *Andeutungen über Zustand und Zukunft des Volksliedes im Volke selber.* Vortrag. in Auerbach, *Deutsche Abende.* NF. Stuttgart 1867, S. 237—252.

O. B., *Volkslied und Strassenlied.* Die Gegenwart 32 (1887), 203 ff. W. Bäumker, *Zur Geschichte der Volksliedermelodien.* Monatshefte f. Musikgesch. 16 (1884), 29—32. 92—95. Al. Baldi, *Das deutsch-patriotische und nationale Lied und seine Bedeutung 1813—70.* Bamberg 1871. A. Baumgartner, *Der Verfall der deutschen Volkslitteratur und Kunst im 16. Jahrh.* Stimmen aus Maria-Laach 36, 2. Bechstein, *Deutschlands historische Volkslieder und ihre Melodien.* Bll. f. lit. Unterhaltung 1871 Nr. 18. H. J. Bestmann, *Das deutsche Volkslied.* Mölln 1888. Otto Böckel, *Deutsche Volkslieder aus Oberhessen.* Einleitung. Marburg 1885. O. Böckel, *Kriegslieder.* Ersch und Gruber, Allg. Encykl. d. Wiss. und Künste II, 40, 6—15. Franz M. Böhme, *Altdeutsches Liederbuch.* Einleitung. Leipzig 1877. Franz M. Böhme, *Geschichte des Tanzes in Deutschland. Beitrag zur deutschen Sitten-, Litteratur-, und Musikgeschichte. Nach den Quellen zum erstenmal bearbeitet und mit alten Tanzliedern und Musikproben hrsg.* 2 Bde. Leipzig 1886. *J. Bolte, Tijdschrift voor Nederl. Taal- en Letterk. 10 (1891), 175—202. J. Bolte, *Berlin in der Volksdichtung.* Mitth. d. Vereins f. d. Gesch. Berlins Nr. 5. 1890. J. Bolte, *Deutsche Volkslieder in Schweden.* Zs. f. vgl. Littgesch. u. Renaissancelitt. 3 (1890), 275—303. R. Boxberger, *Unsere Volkslieder.* Neue Jahrb. f. Philologie u. Pädagogik 120, 288—295.

F. Th. Bratranek, *Beiträge zu einer Aesthetik der Pflanzenwelt.* Leipzig 1853. K. Burdach, *Das volksthümliche deutsche Liebeslied* ZfdA 27, 343 ff.

Chrysander, *Deutscher Volksgesang im 14. Jahrh.* in Chrysander, *Jahrb. f. musik. Wissensch.* 1 (1863) Leipzig. E. C. Conrad, *Humor im siebenbürgisch-sächsischen Volksliede.* Die Heimat 8 (1882), 8. 9. W. Crecelius, *Das geschichtliche Lied und die Zeitung im 16. und 17. Jahrh.* Z. d. Berg. Geschichtsvereins 24 (1888), 1—22.

E. von Dincklage, *Das Volkslied des Emslandes.* Der Salon 9, 370—380. P. Druffel, *Ueber eine rhythmische Eigenthümlichkeit in alten deutschen Volksliedern.* Musikal. Wochenblatt 1890, Nr. 9 f. Herm. Dunger, *Ueber Dialekt und Volkslied des Vogtlands.* Vortrag. Plauen 1870. H. Dunger, *Rundâs und Reimsprüche aus dem Vogtlande.* Einleitung. Plauen 1876.

Th. Ebner, *Das deutsche Volkslied in Vergangenheit und Gegenwart.* Deutsch-evang. Blätter 13, 606—640. Dasselbe (vermehrt?) Barmen 1889. 75 S. 12°. Ellinger, *Über die Entstehung des neueren deutschen Volksliedes.* Vortrag in d. Ges. f. deutsche Litt. in Berlin; vgl. D. L.-Ztg. 1890 Sp. 930. Ellinger, *Das Volkslied in Tirol.* Die Nation 1890/91 Nr. 13. L. Etienne, *La Suisse et ses ballades.* Revue des deux mondes 1868. 76, 791 ff. 77, 81 ff.

H. R. Ferber, *Die Gesellschafts- und Volkslieder in Hamburg an der Wende des vorigen Jahrhs.* in K. Koppmann, *Aus Hamburgs Vergangenheit* S. 27—75. Hamburg 1885.

Th. Gelbe, *Das deutsche Volkslied.* Deutscher Sprachwart 9 (1875) Nr. 7. K. von Gerstenberg, *Das deutsche Volkslied.* Glarus 1871 (36 S.). A. Goerth, *Einführung in das Studium der Dichtkunst.* Bd. I: *Das Studium der Lyrik.* Leipzig und Wien 1883. J. W. v. Goethe, *Des Knaben Wunderhorn von Arnim und Brentano* (Recension) Jenaer Litt. Ztg. 1806 Nr. 18 und 19. [= Werke (Hempel[1]) 29, 384 ff.]. Gräter, *Ueber die teutschen Volkslieder und ihre Musik.* Bragur 3, 207—284. Leipzig 1794. Grube, *Aesthetische Vorträge* Bd. II: 1) *Deutsche Volkslieder* S. 1—103. 2) *Vom Kehrreim des Volksliedes* S. 103—187. Iserlohn 1866.

Hallensleben, *Zur Geschichte des patriotischen Liedes.* 1. 2. Zwei Progr. Arnstadt 1855. 1862. B. Hartmann, *Das volksthümliche deutsche Kinderlied.* Annaberg 1885. Ad. Hauffen, *Leben und Fühlen im deutschen Volkslied.* Verein z. Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse. Prag 1890. [Herder,] *Volkslieder* I. Leipzig 1778. Vorrede (Herders Werke hrsg. von Suphan und Redlich Bd. 25. 1885). Rudolf Hildebrand, *Ein Scherzspruch aus Volksmund, alt und neu; Ein Kinderlied mit tiefem Hintergrunde; Metrisches aus dem Kinderliede* in seinen *Ges. Aufsätzen und Vorträgen z. deutschen Philologie und z. deutschen Unterricht.* Leipzig 1890. F. Hinrichs, *Die poetische und musikalische Lyrik des deutschen Volkes* 1. Preussische Jahrb. 11, 594—616. R. Hinterhuber, *Ueber Poesie der Alpenländer.* Z. d. österreich. Alpenvereins 1882. S. 367—370. Fr. Hirsch, *Das deutsche Volkslied.* Schorers Familienblatt. 1890 Nr. 41. Albert Hoefer, *Die Liebe als Gegenstand der volksthümlichen deutschen Poesie.* Germ. 30, 401—410. J. L. Hoffmann, *Das deutsche Volkslied, seinem Wesen nach geschildert.* Album d. litt. Vereins zu Nürnberg 1859 S. 67—86.

H. Jäger, *Das Volkslied in Thüringen.* Der Salon 1874, S. 1396—1408. K. Janicke, *Das deutsche Kriegslied.* Eine literar-historische Studie. Berlin 1871. Jeitteles, *Zur Charakteristik der deutschen Volkslieder in Steiermark.* Archiv f. Litt.Gesch. 9 (1880), 356—404. J. C. W. le Jeune, *Letterkundig overzigt en proeven van de Nederlandsche Volkszangen, sedert de XV^de eeuw.* 's-Gravenhage 1828.

O. Kade, *Die deutsche weltliche Liedweise in ihrem Verhältnisse zu dem mehrstimmigen Tonsatze.* Vortrag. Mainz 1874. O. Kaemmel, *Eine sangreiche Landschaft in Mitteldeutschland* (Vogtland). Grenzboten 1875, S. 61 ff. G. Kalff, *Oude Liederen.* Tijdschrift voor Nederl. Taal- en Letterkunde 5 (1885), 68—91. *G. Kalff, ibid. 4 (1884), 188—195; 9 (1890), 176—182. G. Kalff, *Het lied in de middeleeuwen.* Leiden 1884. H. Karstens, *Die Schwalbe im Volksmunde und im Kinderliede.* Am Urdsbrunnen 6, 240—242. C. M. Kertbeny, *Volksliederquellen in der deutschen Litteratur.* Halle 1851. K. Kinzel, *Das deutsche Volkslied des 16. Jahrhs. für die Freunde der alten Litteratur und zum Unterricht eingeleitet und ausgewählt.* Berlin 1885 (63 S.). C. Kipke, *Von dem Witz der Volkslieder.* Lyra 1885 Nr. 4 ff. J. Knipfer, *Das kirchliche Volkslied in seiner geschichtlichen Entwickelung.* Bielefeld 1875. K. Knortz, *Die deutschen Volkslieder und Märchen.* Zürich 1889. R. König, *Deutsche Weihnachtslieder und Weihnachtsspiele.* Daheim 19. Jahrgang (1882) Nr. 12. J. de Koo, *Het Volkslied in Nederland.* De Gids 1877 3, 225 ff. Krejčí, *Das charakteristische Merkmal der Volkspoesie.* Z. f. Völkerpsychologie Bd. 19, 115—141. E. Küsel, *Volkslied und Drama von 1870—71.* Vier Vorträge. Gumbinnen 1882.

Langewiesche, *Von der [deutschen] Volkspoesie.* Barmen 1860 [Pseudonym: R. Wager. 2. Aufl. 1870. Pseudonym: Dr. E. Kleinpaul. 3. Aufl. u. d. T.: K. Leimbach, *Zur Einführung in d. deutsche Volkslied. Auswahl und Erläuterung von 92 Volksliedern älterer und neuerer Zeit. Als Ergänzung zu 'Kleinpauls Poetik', und unter Berücksichtigung d. 2. Aufl. d. Werkes Kleinpauls 'Von d. Volkspoesie'.* Bremen 1890]. H. Lettau, *Das Volkslied als Gesangsstoff in der Elementarschule.* Samml. pädagog. Aufsätze. 6. Heft. Danzig 1884. R. Frh. von Liliencron, *Die hist. Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrh.* Bd. 1. Einleitung. Leipzig 1865. Derselbe, *Über das erste Auftreten selbständiger Musik als Gegenstand der Unterhaltung in Deutschland.* Sitzungsber. der Münchener Akad. d. Wissenschaft. phil.-philol. und hist. Cl. 3 (1873), 660 ff. Derselbe, *Deutsches Leben im Volkslied um 1530.* Einleitung. Berlin und Stuttgart o. J. [1885]. Albert Lindner, *Das deutsche Volkslied.* Ergänzungsblätter 5, 605—613.

J. J. S. May, *Die Liebes- und Volkspoesie.* Westermann's illustr. Monatshefte 1871 Sept. S. 663 ff. Gerold Meyer v. Knonau, *Die Schweizerischen hist. Volkslieder des 15. Jahrhs.* Vortrag. Zürich 1870. Gustav Meyer, *Studien über das Schnaderhüpfel* 1—3 in Meyer, *Essays und Studien zur Sprachgeschichte und Volkskunde.* Berlin 1885. S. 332 ff. G. Meyer, *Zur Volkskunde der Alpenländer.* Globus 59 (1891), 49 ff. R. M. Meyer, *Alte deutsche Volksliedchen.* ZfdA 29, 121 ff. R. M. Meyer, *Über den Refrain.* Z. f. vergl. Litt.gesch. 1 (1886), 34—47. Mk., *Vom schlesischen Volkslied.* Schles. Ztg. 1890, 157 f.

A. A. Naaff, *Das deutsche Volkslied in Oesterreich.* Lyra 1884. Naaff, *Das deutsche Volkslied in Steiermark.* Lyra 1885 Nr. 8. A. Nagele, *Kärnthner Liebe in Liedern.* Europa 1883 Nr. 7—8. 25—26. A. Nagele, *Die Vögel im Volksliede.* Europa 1885, 29—31.

Th. Odinga, *Das deutsche Kirchenlied der Schweiz im Reformationszeitalter.* Frauenfeld 1889. G. Oertel, *Deutsche Volkslieder aus Böhmen.* Leipz. Ztg. 1891, 298. Jul. O. Opel, *Die hist. Volkslieder der Deutschen.* Hist. Z. 25 (1871), 1—48. H. Otto, *Das deutsche Volkslied und seine Bedeutung für die nhd. Kunstdichtung.* Budweis 1885 (30 S.).

H. Pröhle, *Das Gesellschaftslied und das volksthümliche Lied.* Voss. Ztg. Sonntagsbeil. 1885. Nr. 89 u. 101. R. E. Prutz, *Die politische Poesie der Deutschen.* Leipzig 1845 (aus Litt.-hist. Taschenbuch besonders abgedr.;

z. T. abgedruckt in seinen Kl. Schriften 2, 91—135). H. Prutz, *Die histor. Volkslieder der Deutschen.* 1—3. Deutsches Museum 1867 Nr. 19—21.

A. Reiszmann, *Das deutsche Lied in seiner histor. Entwickelung dargestellt.* Mit Musikbeilagen. Cassel 1861. A. Reiszmann, *Geschichte des deutschen Liedes.* Berlin 1874. Albert Richter, *Ueber deutsche Kinderreime. Kulturhistorische Skizze.* Mitth. d. deutschen Gesellschaft z. Erhaltung vaterländ. Sprache und Alterth. in Leipzig Bd. 6. Leipzig 1877. A. Richter, *Über das Wesen der Volkspoesie.* Magazin f. d. Lit. d. Auslandes 1866 No. 13. W. H. Riehl, *Volksgesang.* Culturstudien aus drei Jahrh. Stuttgart 1873, S. 349—354. Jul. Rodenberg, *Die Schweizer Kühreihen. Ein Beitrag zur Geschichte des Volksliedes.* Illustr. Familienbuch 1864. IV, 8. S. 264 ff. Jul. Rodenberg, *Vlämische Studien.* 1. *Zur vlämischen Litteratur.* Deutsche Rundschau 1881 April, S. 117 ff.

Sachse, *Ueber Volks- und Kinderdichtung nebst einigen Westfälischen Volks- und Kinderliedern.* Progr. Berlin 1869. Schatzmayer, *Einiges über die 'Plèppäliedlån'.* Frommann's Z. 4, 523 ff. *Das Schauerliche und Unheimliche im Volksliede.* Europa 1868 Nr. 26. B. Scheinpflug, *Über das deutsche Volkslied.* Mitth. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 2 (1864), 123. 162. W. Scherer, (Über vergl. Volkspoesie und Stil des Volksliedes) AfdA. 1, 197 ff. 2, 322 ff. A. Schlossar, *Bergwerkslieder der Steiermark* 1. 2. Wiener Abendpost 1878 Beil. 293 f. A. Schlossar, *Weihnachtslieder in den steirischen Alpen.* 1. 2. Wiener Abendpost 1879. Beil. 295 f. K. E. Schneider, *Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwickelung übersichtlich und gemeinfasslich dargestellt.* 3 Bde. Leipzig 1863—65. L. Schmitt, *Das deutsche Volkslied. Eine Studie.* (Frankf. zeitgemässe Broschüren. NF. hrsg. von P. Haffner. Bd. 7. Heft 10). Frankfurt a. M. 1886. Ed. Schuré, *Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne avec une centaine de traductions en vers et sept melodies.* 2me éd. augmentée d'une préface. Paris 1876. Deutsche Ausgabe u. d. T.: *Edouard Schuré's Geschichte des deutschen Liedes. Eingeleitet von Adolf Stahr.* 3. Aufl. *Mit einem Vorwort von Oskar Schwebel.* Minden 1884. E. Sievers, *Die Entstehung des deutschen Reimverses.* PBrB. 13, 121 ff. R. Sprenger, *Bemerkungen zu deutschen Volksliedern.* Zs. f. d. deutschen Unterricht. Bd. 5 Heft 9. H. Steinthal, *Zur Volksdichtung.* Mit Nachtrag. Z. f. Völkerpsychologie 11 (1879), 28—42. 139 f. E. Stolte, *Metrische Studien über das deutsche Volkslied.* Progr. Crefeld 1883. J. Strolz, *Ueber die Schnaderhaggen oder Schnaderhüpfl.* Sammler f. Gesch. und Statistik von Tirol 2. Innsbruck 1807.

Talvj [Therese Albertine Luise, geb. von Jacob], *Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen.* Leipzig 1840. George Tarenne, *Recherches sur les ranz de vaches ou sur les Chansons pastorales des Bergers de la Suisse avec musique.* Paris 1813. Fr. Teicher, *Ueber Kriegspoesie. Ein Beitrag zur Betrachtung des Krieges von der idealen Seite.* München 1887. Ad. Thimme, *Die Blumen und Bäume im Volkslied.* Daheim 17. Jahrg. (1881) Nr. 43. Tiesmeyer, *Das deutsche Volkslied. Eine Mahnung an Deutschlands Lehrer für dessen Pflege und Wiederbelebung in Schule und Haus.* Osnabrück 1881 (16 S.). A. Tille, *Die deutschen Volkslieder vom Doktor Faust.* Halle a. S. 1890. A. Tille, *Volkslieder vom Doctor Faust in Oesterreich und Steiermark.* Neue Freie Presse 1891, 9356. L. Tobler, *Ueber die hist. Volkslieder der Schweiz.* Archiv d. hist. Vereins zu Bern 6, 305—362. L. Tobler, *Schweizerische Volkslieder.* Bd. 1 und 2. Einleitung. Frauenfeld 1882—84. W. Toischer, *Die Lieder der Landsknechte und die Soldatenlieder.* Prag 1884 (= Samml. gemeinnütziger Vorträge hrsg. vom Deutschen Verein z. Verbreitung gemeinnütz. Kenntnisse

in Prag Nr. 92); vgl. Mitth. d. V. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 22 Beil. S. 97 ff.

L. Uhland, *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen.* Bd. II *Abhandlung* hrsg. von Frz. Pfeiffer. Bd. III *Anmerkungen* hrsg. von L. Holland (= Schriften z. Geschichte der Dichtung und Sage Bd. 3 und 4). Stuttgart 1866 und 1869.

J. Verdam, *Over de Oudvlaemsche liederen en andere gedichten der 14de en 15de eeuw.* Tijdschr. voor Nederl. taal- en letterk. 9, 273—301. A. F. C. Vilmar, *Handbüchlein f. Freunde des deutschen Volksliedes.* Marburg 1867. [3]1886 hrsg. v. Crecelius, mit Einleitung von O. Böckel. F. Vogt, *Nationalhymne und Volkslieder.* Neue Züricher Ztg. 1887, Nr. 291—295. *Volkslied und Strassenlied.* Der Kunstwart 1 Nr. 2. *Das deutsche Volkslied im 16. Jahrh.* Europa 1866 Nr. 51. *Das deutsche Volkslied und sein Refrain.* Magazin f. d. Lit. d. Auslandes 1866 Nr. 47. *Das Volkslied im Voigtland.* Europa 1870 Nr. 13. C. Voretzsch, *Der Parallelismus im deutschen Volksliede.* Deutsches Dichterheim 9, 8. 9.

J. E. Wackernell, *Das deutsche Volkslied.* Vortrag. Hamburg 1890 (= Sammlg. gemeinverständl. wissenschaftl. Vorträge Heft 106). A. Wäber, *Kuhreihen.* Ersch-Gruber, Allg. Encykl. d. Wiss. und Künste II, 40, 203 f. H. F. Wagner, *Die Volksdichtung in Salzburg.* Salzburg 1882 (29 S.). M. Wagner, *Die Soldatendichtungen d. Kriegsjahres 1870—71.* Allg. konserv. Monatsschrift f. d. christl. Deutschland 1890 (Juli), 684—692. A. Waldau, *Die Vögel in den böhmischen Kinderliedern.* Magazin f. d. Lit. d. Auslandes 1868 Nr. 23. M. Frh. von Waldberg, *Die deutsche Renaissance-Lyrik.* Berlin 1888. Derselbe, *Die deutsche Lyrik vor zwei Jahrhunderten.* Vossische Ztg. 1888. 15. Januar. Sonntagsbeil. Nr. 3. Derselbe, *Goethe und das Volkslied.* Berlin 1889. W. von Waldbrühl, *Der Vogelgesang und das Volkslied.* Die Natur 1865. 6. Ergänzungsheft. [Weber,] *Das patriotische Volkslied.* 73. Neujahrsbl. d. allg. Musikges. in Zürich auf 1885. Zürich 1886. J. B. Weckerlin, *La chanson populaire.* Paris 1886. F. H. Otto Weddigen, *Geschichte der deutschen Volkspoesie seit dem Ausgange des Mittelalters bis auf die Gegenwart.* München 1884. K. Weinhold, *Ueber das deutsche Volkslied in Steiermark.* Mitth. d. hist. Vereins f. Steiermark 9 (1859) (24 S.). O. Wetzstein, *Das deutsche Kirchenlied im 16., 17. u. 18. Jahrh. Literarhist. Betrachtung seines Entwickelungsganges.* Neustrelitz 1888. Bened. Widmann, *Geschichtsbild des deutschen Volksliedes in Wort und Weise dargestellt und erläutert.* Leipzig 1885. *J. te Winkel, *Tijdspiegel* 41, 3 (1884), 194—211; 286—310. Ph. Wolfram, *Die Entstehung und erste Entwickelung d. deutschen evang. Kirchenliedes in musikal. Beziehung.* Leipzig 1890. H. Wuttke, *Das deutsche Volkslied.* Album fürs Erzgebirge 49—92. Leipzig 1847.

Fr. Zimmer, *Studien über das deutsche Volkslied im Anschluss an L. Erk's Deutschen Liederhort. Grundzüge der Methode der Volksliedforschung.* Quedlinburg 1881. Fr. Zimmer, *Zur Charakteristik des deutschen Volksliedes der Gegenwart.* Heidelberg 1882 (= Sammlung von Vorträgen hrsg. von W. Frommel und F. Pfaff. Bd. 7 Heft 8). A. von Zuccalmaglio, *Das deutsche Volkslied und seine Fundstätten am Niederrhein. Aus seinem Nachlass hrsg. von* Fr. Cramer. Festschrift d. Realschule zu Mühlheim a. Rh. 1879.

3. DAS VOLKSLIED IN SAMMLUNGEN DES 14.—17. JAHRHUNDERTS.

A. HANDSCHRIFTEN.

§ 8. Vergl. dazu Böhme, *Altdeutsches Liederbuch* 769—776. Prager Hs. Anfang des 15. Jahrh. Universitäts-Bibl. zu Prag. Mehrere Volkslieder-

melodien aus dem 14. Jahrh. mit den Anfangsworten des Textes. Locheimer Liederbuch, zwischen 1452 und 1460 geschrieben. Gräfl. Stolberg'sche Bibl. zu Wernigerode. Wenig Volksmässiges darin, doch musikalisch interessant. Ausgabe und Bearbeitung von F. W. Arnold und H. Bellermann in Chrysander's Jahrb. für musikal. Wissenschaft 2 (1867), vergl. auch O. Kade, Berichtigungen zu dem »Locheimer Liederbuch« von 1450. Monatshefte f. Musikgesch. 4, 233 ff. Das Münchener Liederbuch 1461 — 1467. Kgl. Hof- und Staatsbibl. zu München. 70 deutsche Lieder mit Melodien. Ausgabe und Bearbeitung von R. Eitner, *Das deutsche Lied des XV. und XVI. Jahrhunderts in Wort, Melodie und mehrstimmigem Tonsatz*, II, 1—166. 223. Berlin 1880 (Beilage zu den Monatsheften f. Musikgeschichte). Das Berliner Liederbuch des 15. Jahrh. 3 Stimmbücher kl. quer 4". Kgl. Bibl. zu Berlin. Inhalt angegeben in Monatsheften f. Musikgeschichte 6, 67 ff. Ausgabe und Bearbeitung von R. Eitner, *Das deutsche Lied etc.* I, 1 ff., II (1882), 167—221. 232. Von den Texten meist nur der Anfang angegeben. Augsburger Liederbuch vom Jahre 1454. Hs. Cgm. 379, abgedr. von J. Bolte, Alemannia 18 (1890), 97—127; 203—236. Pfullinger Hs. (zweite Hälfte des 15. Jahrh.). Öffentl. Bibl. zu Stuttgart. Enthält Contrafacten ohne Melodien. Abgedr. bei Ph. Wackernagel, *Kirchenlied* II, Nr. 815—825, 831—836. Münchener Liederhs. von 1505. Kgl. Hof- und Staatsbibl. zu München. Ohne Musik. Geistl. Lieder daraus abgedr. von Ph. Wackernagel, Kirchenlied 1841, No. 148—153. Valentin Holl's Hs. von 1524. Germanisches Museum zu Nürnberg. Aus älteren Drucken zusammengetragen. Enthält Volkslieder ohne Musik. Genaue Inhaltsangabe von Sievers in A. v. Keller, *Verzeichnis altd. Handschriften*. 2. Aufl. hrsg. v. E. Sievers. Tübingen 1890, No. 62 S. 95 ff. Berliner Volksliederhs. Anfang des 16. Jahrh. Kgl. Bibl. zu Berlin (Ms. Germ. 4° 708). 74 weltl. Lieder ohne Melodien, von fliegenden Bll. copirt. Berliner Volksliederhs. (Ms. Germ. 4° 612). Papierhs. Mitte des 16. Jahrh. Liederbuch der Anna von Köln, Anfang des 16. Jahrh. Kgl. Bibl. zu Berlin. 82 geistl. Lieder mit 24 Singweisen. Beschrieben und teilweise abgedr. von J. Bolte, ZfdPh. 21 (1889), 129—163. Verzameling van merendeels geestelijke liederen tot 1525, beschrieben von J. G. R. Acquoy, Handelingen van de maatsch. der nederl. letterk. 1888, 56—64. Wiener Liederbuch mit Noten 1533. K. K. Hofbibl. zu Wien. Notenbuch mit fünf Stimmheften, enthält geistl. und weltl. Lieder mit Melodien. Weimarer Liederhs. von 1537. Grossherz. Bibl. zu Weimar. 49 niederl. und deutsche Lieder. Verzeichnis und teilweiser Abdruck Weimarisches Jahrb. I (1854), 101 ff. Baseler Tenor 1544—1574. Papierhs., Öffentl. Bibl. zu Basel. Meist weltl. Lieder mit Melodien. Heidelberger Liederhs. No. 343. Heidelberger Bibl. 194 weltl. und 10 geistl. Lieder ohne Melodien. Simmlers Manuscripte. 16. Jahrh. Stadtbibl. zu Zürich. Viele hist. Volkslieder enthaltend. Berliner Liederhs. von 1568. Kgl. Bibl. Berlin. 127 weltl. Lieder ohne Melodien. Die Yxem'sche Liederhs. von 1575. Kgl. Bibl. Berlin. Umfasst 150 Lieder ohne Melodien. Fichard-Frankfurter Hs. 16. Jahrh. Enthält 50 Lieder ohne Melodien; zum Teil abgedr. im Frankf. Archiv. f. ältere deutsche Literatur III (1815), 196—323. Liederbuch der Herzogin Ammelia von Cleve. 16. Jahrh. England. Abschrift in der Stadtbibl. zu Frankfurt a. M. Inhalt: 33 geistl. und weltl. Lieder in niederd. Mundart; zum Teil abgedr. von J. Bolte, *Liederhss. d. 16. und 17. Jahrh's., Das Liederbuch der Herzogin Amalie von Cleve*. ZfdPh. 22 (1890), 397—427. Liederbuch der Ottilie Fenchlerin in Strassburg 1592. Papierhs. zu Donaueschingen, abgedr. von A. Birlinger, Alemannia 1 (1873), 8—59.

Das Liederbuch des Petrus Fabricius 1603—1608. Kgl. Bibl. zu Kopenhagen, siehe J. Bolte, *Das Liederbuch des Petrus Fabricius.* Jahrb. d. Vereins f. nd. Sprachf. 13, 55—68. 160 und 9 S. Musikbeilage; vgl. auch Alemannia 17, 248—261. Sammlung von Volks- und Gesellschaftsliedern in hebräischen Lettern. Oxforder Hs., siehe Felix Rosenberg, *Über eine Sammlung von Volks- und Gesellschaftsliedern in hebräischen Lettern.* Zs. f. d. Gesch. d. Juden in Deutschland 2, 232—296; 3, 14—28 (= Berliner Diss. 1888). Werlins Liederwerk von 1646. Kgl. Hof- und Staatsbibl. zu München. Sieben Folianten, mehrere tausend Melodien zu geistl. und weltl. Liedern und Anfangsstrophen der Texte enthaltend, darunter viele alte Volksweisen. Liederbuch des Leipziger Studenten Clodius vom Jahre 1669. Kgl. Bibl. Berlin. Vergl. die Diss. von W. Niessen u. d. gleichen T. Berlin 1891.

Nachtrag: Christofen von Schallenberg deutsche Poeterey. Hofbibl. Wien. Zum Teil Nachahmung von Volksliedern; vergl. Deutsche Zeitung Nr. 7024. 7025. Wien 1891.

B. FLIEGENDE BLÄTTER.

§ 9. Neben den Handschriften bieten die fliegenden Blätter die zuverlässigsten Quellen für die Sammlung von Volksliedern dar. Nicht selten sind die Hss. erst aus solchen Drucken zusammengeschrieben. Sie erscheinen in Einzeldrucken und zu einer kleineren Anzahl vereinigt, als *Drei, Fünf Newe Lieder.* Die Lieder wandern meist erst als fliegende Blätter umher, ehe sie zu grösseren gedruckten Sammlungen vereinigt werden. Daher bieten die Einzeldrucke auch meist einen korrekteren Text als diese. Ihrer Natur nach sind sie über alle Gegenden und Bibliotheken zerstreut. Man orientiert sich über sie am besten aus den bekannten bibliographischen Werken über das XV. und XVI. Jahrh. Besonders reich sind an fliegenden Blättern die Bibliotheken zu Berlin, München, Weimar, Wien, Göttingen, Tübingen, Ulm und Zwickau.

C. GEDRUCKTE SAMMLUNGEN.

§ 10. Vergl. Böhme, Altd. Liederbuch 790—799. Öglins *Liederbuch.* Augsburg 1512. Ohne Titel. Exempl.: *München.* 49 Lieder, weltl. und geistl. mit mehrstimmigen Mel. Neue Partiturausgabe von R. Eitner und J. J. Maier. Berlin 1880 (= *Publ. d. Gesellschaft f. Musikforschung* IX). Peter Schöffers *Liederbuch.* Mainz 1513. Ohne Titel. Exempl.: *München.* 62 Lieder mit vierst. Mel. Von einem zweiten Druck zu Mainz befindet sich die Discantst. zu *München* (MfMG. 1880. S. 7 ff.). *Discant eines deutschen Liederbuchs* um 1513 o. O. u. J. [Öglin] Exempl.: *Berlin,* bloss Discantst. vergl. auch MfMG. 22 (1890), 214—217. Nur Anfangszeilen des Textes unter die Noten gedruckt. 41 Bll. qu. 4°. Arnts von Aich *Liederbuch.* Cöln o. J. (ca. 1519) Exempl.: *Univ. Bibl. Basel,* T. *Berlin.* 73 weltl., 3 geistl. Lieder mit vierst. Mel. Hans Iudenkunigs *Lauten Tabulatur.* Wien 1523 bei Hans Syngriner. Exempl.: *Wien.* Enthält Lieder, Präludien und Tänze. *Schöner auserlesener Lieder X.* Nürnberg o. J. (ca. 1534) bei Kunegund Hergotin. Exempl.: *Weimar.* Ohne Melodien. Nachdruck: Nürnberg Valentin Neuber o. J. (ca. 1550). *Etliche hubsche bergkreien geistlich und weltlich.* Zwickau 1531. Exempl.: *Zwickau.* Ohne Melodien. 2. Druck: Zwickau 1533. Exempl.: *Zwickau.* Ein dritter Druck u. d. T.: *Bergkreyen. Etliche Schöne gesenge, newlich zu samen gebracht, gemehret vnd gebessert* o. O. [Nürnberg bei K. Hergotin] 1536. Exempl.: *Berlin.* Ein vierter Druck unter fast dem gleichen

Titel erschien o. O. u. J. (wohl 1537 bei Kunegund Hergotin zu Nürnberg). Exempl.: *Weimar.* Nachdruck unter gleichem Titel von Falentin Furmann zu Nürnberg. Nürnberg 1574. Exempl.: *Berlin.* Neuausgabe: *Bergreien. Eine Liedersammlung des 16. Jahrhs. Hrsg. von* O. Schade. Weimar 1854 und *Bergreihen. Ein Liederbuch d. XVI. Jahrhs. Nach den vier ältesten Drucken von 1531, 1533, 1536 und 1537* hrsg. von John Meier. Halle 1892 (Braunes Neudr. No. 99. 100. Hans Gerle, *Musica Teusch* etc. Nürnberg 1532. Exempl.: *Berlin.* 2. Aufl. 1533. Exempl.: *Berlin, Wien* (Privatbesitz). 3. Aufl. 1546. Exempl.: *Berlin.* Beschreibung und Inhalt MfMG. 3, 211 f. 4, 38 f. Johann Ott's *121 Lieder.* Nürnberg 1834. Exempl.: *München, Zwickau,* T. A. B. *Berlin*; mit 5 st. Satz. Hans Newsidlers *Lautenbuch.* Nürnberg 1535 bei Joh. Petreius. Exempl.: *Berlin.* 2. Aufl. 1536. Exempl.: *Germ. Museum Nürnberg,* defektes zu *München.* 3. Aufl. 1544. Exempl.: *Bibl. G. Becker, Lancy* (nur Teil II). Beschreibung und Inhalt, MfMG. 3, 152 ff. 210 f. *Grasliedlin* o. O. u. J. (ca. 1535 bei Christian Egenolff zu Frankfurt a. M.?). Exempl.: D. A. B. *München.* A. *Berlin.* 28 weltl. Lieder in vierst. Satz. Enthält nur Anfangsstrophe vom Text. *Gassenhawerlin.* Frankfurt a. M. 1535 bei Christian Egenolff. Exempl.: *Zwickau.* 39 weltl. Lieder in vierst. Satz. *Reutterliedlin.* Frankfurt a. M. 1535 bei Christian Egenolff. Exempl.: *Zwickau. Gassenhawer und Reutterliedlin* o. O. u. J. (ca. 1536 bei Peter Schöffer zu Strassburg?) Exempl.: D. A. B. *München,* A. *Berlin.* 88 Lieder. Vereinigung der beiden Egenolff'schen Ausgaben von 1535 mit Hinzufügung weniger Lieder. Peter Schöffer und Matthias Apiarius, *65 Lieder* etc. Strassburg o. J. (1536). Exempl.: *München, Zwickau,* D. A. T. B. *Berlin,* B. *Freiburg*; fünfst. Satz. Abdruck der Texte der Freiburger Stimme durch Weller, Annalen 2, 18 ff. *56 deutscher Lieder.* o. O. u. J. [ca. 1536 Strassburg bei Peter Schöffer?]. Exempl.: D. A. B. *München,* A. *Berlin.* Heinrich Finckens *Schöne ausserlesene Lieder.* Nürnberg 1536. Exempl.: *München, Zwickau.* 55 weltl. und geistl. Lieder mit vierst. Mel. *Trivm vocvm carmina a diversis mvsicis composita.* Nürnberg 1858. Exempl.: *Univ. Bibl. Jena.* 100 dreist. weltl. und geistl. Lieder; enthält Anfangsstrophen des Textes in deutscher, lat. und franz. Sprache. Forster's *Liederbücher* 5 Bde. Nürnberg 1539—1556. Vergl. die bibliographischen und Inhaltsangaben bei Goed.[2] II, 33 ff. Die Liederbücher enthalten 380 Bearbeitungen in vierst. Satz. *Een deuoot ende profitelyck boecxken, inhoudende veel ghestelijcke liedekens ende leysenen, diemen tot deser tijt toe heeft connen gheuinden in prente oft in ghescrifte. gheestelijk liedboek met melodieën van 1539* [Antwerpen] *op nieuw uitgegeven en van eene inleiding. registers en aanteekeningen voorzien door* D. J. Scheurleer. 's-Gravenhage 1889. Joh. Petreius, *Trivm vocvm Cantiones centvm* Nürnberg 1541. Exempl.: *Berlin, Univ. Bibl. Jena, Stadtbibl. Hamburg,* T. *Göttingen.* Enthält 14 deutsche Lieder in dreist. Satz. Georg Rhau, *Tricinia* etc. Wittenberg 1542. Exempl.: *Göttingen, Berlin, Jena, Zwickau.* Enthält 90 dreist. Lieder, darunter 8 deutsche. Johann Ott, *115 guter newer Liedlein.* Nürnberg 1544. Exempl.: *Berlin.* Neue Partiturausg. gr. fol. von der Berliner Ges. f. Musikforschung 1874—1876 (Eitner, Erk und Kade) Publ. IV. *Antwerpener Liederbuch von* 1544 bei Jan Roelans. Exempl.: *Wolfenbüttel.* Neue Ausg. von Hoffmann v. F., Horae Belgicae 11. Hannover 1855. 221 Lieder ohne Melodien. Wolffgang Schmeltzel, *Quodlibet.* Nürnberg 1544 bei Joh. Petreius. Exempl.: *Berlin, München, Jena, Basel.* 25 Nummern in vierst. Satz. Georg Rhaw, *Bicinia* etc. Wittenberg 1545. 2 Bde. Exempl.: *Berlin, Wien.* Darin 32 zweist. deutsche Lieder enthalten. *Ander schoene Bergkreyen.* Nürnberg 1547 bei Hans

Daubmann. Exempl.: *Berlin?* 29 Lieder ohne Mel. *Das drit teyl der Bergreyen.* Nürnberg bei Hans Daubmann o. J. Exempl.: *Berlin?* 9 Lieder ohne Mel. Einen Nachdruck der zweiten Daubmann'schen Sammlung veranstaltete Valentin Furman: *Ander teyl der Berckreyen.* Nürnberg 1574. Exempl.: *Berlin.* 30 Lieder ohne Mel. Angebunden sind an das Berliner Exempl. 23 Blatt ohne Titel, welche 15 Lieder enthalten. Es ist wahrscheinlich Furmann's Neudruck des dritten Teils der Daubmann'schen Bergreihen ohne Druckjahr, vergl. Hoffmann v. F., Findlinge 72. Joh. v. Berg's und Ulrich Neuber's *Liederbuch.* Nürnberg 1549. Exempl.: D. *Berlin.* 50 Lieder. 2. Ausg. o. J. (1550—1552) Exempl.: D. A. B. *München.* T. (defekt) *Berlin.* 68 deutsche Lieder. Valten Vogt, *Geistliche Ringeltentze.* Magdeburg 1550 bei Hans Walther. Exempl.: *Ansbach* (Privatbesitz). Enthält 17 geistl. Lieder nach weltl. Weisen, die von Fr. Hommel in seinen *Geistl. Volksliedern* verwendet sind, vergl. noch Böhme 793. Erasmus Rotenbucher, *Bergkreyen.* Nürnberg 1551 bei Joh. von Berg und Vlrich Newber. Exempl.: *Berlin, München, Augsburg, Zwickau, Gymn. zu Heilbronn.* 38 Nummern, unter ihnen 28 deutsche Lieder (wenig Volksmässiges) in zweist. Satz. Joh. Vannius, *Bicinia* etc. Bern 1553 bei Matthias Apiarius. Exempl.: Hauptst. *München.* Nebenst. *Göttingen.* Enthält 18 geistl. und weltl. Lieder in zweist. Satz. Seb. Ochsenkhun, *Tabulaturbuch auff die Lauten.* Heidelberg 1558. Exempl.: *Berlin, München, Wolfenbüttel, Karlsruhe.* Enthält Liederanfänge, die Goedeke (II[a], 29 Nr. 7 b) mitteilt; vergl. noch MfMG. 4, 52 ff. *Etliche teutsche liedlein.* Königsberg in Preussen 1568 bei Joh. Daubmann. Exempl.: *Gymn. zu Thorn.* Einige Lieder abgedr. N. Preuss. Prov. Bl. 9 (1856), 264—267. Über die nachfolgende musikalische Litteratur, die Werke der Scandelli, Orlando di Lasso, Mattheus le Maistre, Ivo de Vento u. s. w. genügt es auf Goedeke, Grundr. 2[2] § 110 zu verweisen, der in musterhafter Weise ein unendlich reiches Material zusammenstellt. Für unsern Zweck bieten alle diese Liederbücher nur wenig. *Frankfurter Liederbuch 1578.* Frankfurt a. M. 1578 bei Nicolaus Basse. Verloren! Enthielt nach dem Titel 262 Lieder ohne Musik. [Frankfurter] Liederbuch 1582 (Ambraser Ldb.). o. O. 1582 (bei Nicolaus Basse, Frankfurt a. M.). Exempl.: *Ambraser Sammlung zu Wien.* Eine spätere Ausgabe des vorigen; enthält 262 Lieder ohne Mel. Neuer Abdruck von J. Bergmann, *Das Ambraser Liederbuch vom Jahre 1582.* Stuttgart (Litt. Verein Nr. 12) 1845. Den gleichen Inhalt hat das *Frankfurter Liederbuch von 1584.* Frankfurt a. M. 1584 bei Nicolaus Basse. Enthält 262 Lieder. Exempl.: *Stadtbibl. Frankfurt a. M., Univ. Bibl. München* (defekt). *Lieder-Büchlein 1582* o. O. (Frankfurt a. M.?) Exempl.: *Berlin.* Enthält 192 (Titel: 200) Lieder ohne (Titel: mit) Mel., vergl. Hoffmann v. F., Findlinge S. 37. *Grosz Liederbuch von 281 Weltlichen Liedern.* Frankfurt a. M. 1599 bei Wolff Richter, in verlegung Petri Kopfij. Enthält 280 Lieder und ist ein um 18 Nummern vermehrter Abdruck des Frankfurter Ldb. von 1584. Exempl.: früher *S. Hirzel. Liederbuch des* Paul von der Aelst. Deventer 1602. Exempl.: *Weimar* (Gödeke II, 42 unrichtig: *Jena*). 194 Lieder ohne Mel., vergl. Hoffmann v. F., Weim. Jahrb. 2, 320 und Göd. II, 42 ff. Derselbe, *De Arte Amandi: Das ist, Von Kunst der Lieb.* Deventer 1602. Exempl.: *Berlin.* [2]Hamburg 1607. [3]Leipzig 1629. Exempl.: *Berlin.* Lantzenbergers *Liederbüchlein.* Nürnberg 1607. Exempl.: *Berlin.* 84 Lieder ohne Mel. *Nürnberger Liederbüchlein.* Nürnberg bei Fuhrmann 1608. Nur durch Draudius, *Bibl. librorum Germ. classica.* Frankfurt 1611 S. 552 bekannt. *Niederdeutsches Liederbuch* o. O. u. J. (Anfang d. 17. Jahrh.).

Exempl.: früher in *Uhlands* Besitz, jetzt *Univ. Bibl. Tübingen.* Beschreibung bei Uhland, Volksl. S. 977. Enthält über 140 Lieder ohne Mel. *Fragmente eines alten Niederdeutschen Liederbuches.* Exempl.: *Stadtbibl. Hamburg.* Vergl. Naumanns Serapeum 18 (1857), 262 ff. Abgedruckt f. d. Mitglieder d. Vereins f. niederd. Sprachf. u. d. T.: *Die niederdeutschen Liederbücher von Uhland und de Bouck.* Hsrg. von d. germ. Sektion d. Vereins f. Kunst und Wissenschaft in Hamburg. Hamburg 1883. *Erfurter Liederbuch.* Erfurt o. J. (um 1618) bei Jacob Singe. Exempl.: *Stadtbibl. Bremen.* Gekürzter Nachdruck des Frankfurter Liederbuchs: enthält 157 Lieder ohne Mel. *Newer Grillen Schwarm.* Getruckt im Jahr 000000 (um 1620). Exempl.: *Kassel.* Quodlibet ohne Musik. Abgedruckt von Hoffmann v. F., Weim. Jahrb. 3, 126. Das gleiche Quodlibet veröffentlichte A. Lübben nach einem zu *Oldenburg* befindlichen Druck von 1610 ZfdPh. 15, 48. *Venus Gärtlein: Oder Viel Schöne ausserlesene Weltliche Lieder* etc. o. O. 1656. Exempl.: *Stockholm.* ²Hamburg 1659. Exempl.: *Berlin.* ³Hamburg 1661. Exempl.: *Frh. v. Waldberg.* Neuausgabe: durch Max Frh. v. Waldberg. Braunes Neudrucke, Nr. 86—89. Halle a. S. 1890. *Hilarius Lustig's Zeit-Vertreiber* o. O. Gedruckt im gegenwärtigen Jahr (ca. 1690?). Exempl.: *Berlin.* 201 Lieder ohne Mel. Register durch H. Hayn, *Tugenthaffter Jungfrauen und Jungengesellen Zeit-Vertreiber.* Köln 1890. Weitere Liederbücher des 17. Jahrhs. siehe v. Waldberg, *Venusgärtlein* S. V f. *Berg-Lieder-Büchlein. Gedruckt im Jahr.* o. O. u. J. (ca. 1730). Exempl.: *Univ. Bibl. Leipzig.* 208 Nummern ohne Mel., darunter manche alte Volkslieder; allein sehr verderbte Texte.

4. Das Volkslied in Sammlungen des 18. und 19. Jahrhs.

A. Allgemeine Sammlungen

(ohne die historischen Lieder und die landschaftlichen Sammlungen).

§ 11. *Eyn feyner kleyner Almanach* hrsg. von Daniel Seuberlich (Fr. Nicolai). Berlin und Stettin 1777. 1778. 2. Jahrg. mit Mel. (teils ächt, teils von Reichardt und Nicolai componiert, vgl. Erk, Volksl. II, 3 S. 14) Neuausgabe von Georg Ellinger. Berlin 1888. 2 Bde. (= Berliner Neudrucke 1. 2). Mit Einleitung über Nicolai's Absicht und Ausführung; leider fehlen die Mel. *Arien und Lieder, gedruckt in diesem Jahr.* Sammelband in der Grossherz. Bibl. zu Weimar [Dd 3 : 63³]. Einige Volkslieder unter vielem Kunstmässigen. Achim von Arnim und Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder ges.* Heidelberg 1806—1808. 3 Bde. *Kinderlieder* als Anhang zum Wunderhorn. Heidelberg 1808. I² 1819. 3. Aufl. Berlin 1845—46 mit einem IV. Bande von L. Erk. Von den Herausgebern des Wh.'s selber wurde eine kleine Melodiensammlung veranstaltet: *Vier und zwanzig alte deutsche Lieder aus dem Wunderhorn mit bekannten, meist älteren Weisen, beym Klavier zu singen.* Heidelberg 1810; vgl. Hoffmann v. F., *Zur Geschichte des Wh.'s.* Weim. Jahrb. 2, 261 ff. Neuausgabe von A. Birlinger und W. Crecelius. Wiesbaden 1873—77. 2 Bde. Vgl. die Nachträge dazu in Birlingers Alemannia Bd. 2 ff. Neuausg. ferner von G. Wendt. 2 Bde. Leipzig 1873; von R. Boxberger. 2 Bde. Berlin, Hempel o. J.; Fr. Bremer, Leipzig, Reclam o. J. F. W. Arnold, *Deutsche Volkslieder aus alter und neuer Zeit gesammelt und mit Klavierbegleitung versehen.* Elberfeld 1864. Felix Atzler, *Nachträge und Bemerkungen zu des Knaben Wunderhorn* in *Festgabe für W. Crecelius* S. 124—132. Elberfeld 1881.

J. Bachmann-Korbett, *Schneiderlieder aus dem Munde des Volks und deutscher Dichter.* Frankfurt a. M. 1852. Wilh. Bäumker, *Das kathol. deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts* I. Freiburg i. Br. 1886 (vgl. auch unter Meister). L. Bartels, *Martinslieder.* Am Urds-Brunnen 2, 1 und 2. L. Baumert, *Deutsche Volkslieder.* 3. Aufl. Langensalza 1881. Ed. Baumstark und W. v. Waldbrühl, *Bardale. Sammlung auserlesener Volkslieder verschiedener Vöker.* 1. Heft 1 und 2. Braunschweig 1829. Ed. Baumstark, *Auserlesene ächte Volksgesänge der verschiedensten Völker mit Urtexten und deutscher Uebersetzung.* 1. Bd. 1. und 2. Heft. Darmstadt 1835. Das Ganze Leipzig 1836. C. F. Becker, *Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte. Worte und Töne den Originalen entlehnt.* 3 Abtlgn. Leipzig 1843 ([2] 1852. [3] 1858). A. P. Berggreen, *Folke-Sange og Melodier fædrelanske og fremmede samlede og udsatte for pianoforte* Bd. V *Tydske.* 2. Ausg. Kjöbenhavn 1863. [W. Bernhardi,] *Allgemeines deutsches Lieder-Lexikon oder vollständige Sammlung aller bekannten deutschen Lieder und Volksgesänge.* 4 Bde. Leipzig 1844—46. A. Birlinger, *Nimm mich mit! Kinderbüchlein.* Freiburg i. Br. 1862. [2] 1870. A. Birlinger und W. Crecelius, *Deutsche Lieder. Festgruss an L. Erk zum fünfzigjährigen Dienstjubiläum.* Heilbronn 1876. Franz M. Böhme, *Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis 17. Jahrh. gesammelt und erläutert.* Leipzig 1877. Vgl. F. M. Böhme, *Nachträge z. Altd. Ldb.* 1—3. Germ. 31, 51—55. Joh. Bolte, *Der Bauer im deutschen Liede. 32 Lieder des 15.—19. Jahrh.'s nebst einem Anhange.* Acta Germanica I, 3; auch separat. Berlin 1890. F. H. Bothe, *Volkslieder, nebst untermischten andern Stücken.* Berlin 1795. Branky, *Wetter- und Regenliedchen.* ZfdPh. 5, 155. C. Bühler, *Sünder Martens-(Bischof)-Leeden; Sünder Martens-(Luther)-Leeden.* Ostfries. Monatsbl. f. provinzielle Interessen 1879. Januar S. 19—24. 29—33. Nachtr. Februar S. 92—94. Büsching und von der Hagen, *Sammlung deutscher Volkslieder mit einem Anhange Flammändischer und Französischer, nebst Melodien.* Berlin 1807. 16⁰. Melodienheft separat quer-8⁰.

D. von Cölln, *Heimathsfreude. Eine Sammlung der bekanntesten deutschen Volkslieder mit Noten.* Leipzig 1883. W. Crecelius, *Trink- und Liebeslieder aus dem 17. Jahrh.* Alemannia 17 (1889), 25—29. W. Crecelius, H. Prien, H. Köhler, E. Lohmeyer, W. H. Mielck, *Zur Kenntniss der Martinslieder.* Nd. Korresp.Bl. 6, 81—89; vgl. auch 8, 40—42.

Dichtungen aus der Kinderwelt. Altherkömmliche Lieder, Erzählungen, Lehren, Singspiele für Kinder von neuem hrsg. Hamburg 1815. F. W. Frh. von Ditfurth, *Deutsche Volks- und Gesellschaftslieder des 17. und 18. Jahrhs.* Nördlingen 1872. Derselbe, *Einhundert und zehn Volks- und Gesellschaftslieder des 16., 17. und 18. Jahrhs. mit und ohne Singweisen.* Stuttgart 1874. Derselbe, *Zwei und fünfzig ungedruckte Balladen des 16.—18. Jahrhs.* Stuttgart 1874. Derselbe, *Hundert unedierte Lieder des 16. und 17. Jahrhs. mit ihren zweist. Singweisen.* Stuttgart 1876. Derselbe, *Fünfzig ungedruckte Balladen und Liebeslieder d. 16. Jahrhs. mit den alten Singweisen.* Heilbronn 1877.

Th. Ebner und Ferd. Strich-Chapell, *Deutscher Sang und Klang. Eine Sammlung von Volksliedern.* Stuttgart 1888. [Fr. W. Eicholz,] *Handwerkslieder auf Gelagen und Morgensprachen oder beym Feyerabend zu singen. Nebst andern allgemeinen Volksliedern für mancherley Stände in verschiedenen Angelegenheiten.* Leipzig und Dessau 1783 (Fast nur Kunstmässiges). A. Elwert, *Ungedruckte Reste alten Gesanges nebst Stücken neuerer Dichtkunst.* Giessen und Marburg 1784. Neue Aufl. 1848. Ludw. Erk und W. Irmer, *Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen.* I. Berlin 1838—41, II. Berlin

und Leipzig 1841—45. III. nur Heft 1. Berlin 1845. L. Erk und W. Irmer, *Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen.* Crefeld 1841. 2. Ausg. Leipzig 1843. L. Erk, *Deutsches Volksgesangbuch.* Berlin 1856. L. Erk, *Deutscher Liederhort. Auswahl der schönsten deutschen Volkslieder der Vorzeit und Gegenwart, mit ihren eigentümlichen Melodien.* I. Bd. *Volkslieder aus mündlicher Überlieferung.* Berlin 1856. 2. (Titel-) Aufl. Leipzig 1890. Fr. K. Frh. von Erlach, *Die Volkslieder der Deutschen.* 5 Bde. Mannheim 1834—36.

Die Fahnenlieder der alten Zeit. Aus dem Gedächtnisz erneuet und hrsg. für alle jungbraven Cameraden der verschiedenen Deutschen Armeen bei Gelegenheit der Jubelfeier der Leipz. Schlacht von einem alten Soldaten. Stralsund o. J. Mit separatem Melodienheft. G. W. Fink, *Musikalischer Hausschatz der Deutschen. Eine Sammlung von 1000 Liedern mit Singweisen für Pianoforte.* Leipzig 1843—44. N. Ausg. 3. Abdr. Hamburg 1862. J. M. Firmenich-Richartz, *Germaniens Völkerstimmen. Sammlung der deutschen Mundarten in Dichtungen, Sagen, Mährchen, Volksliedern* usw. 3 Bde. und Nachtr. Berlin 1843—68. Albert F[ischer], *Volksweisen zu geistlichen Liedern im 17. Jahrh.* Blätter f. Hymnologie 1885, S. 100—102. A. Freybe, *Deutsche Lieder* in Freybe, *Cristoforus* (1882) S. 300—333. A. Freybe, *Osterlieder.* ibid. (1882) S. 160—201. Max Friedländer, *Hundert deutsche Volkslieder (zum Theil bisher ungedruckt) f. eine Singstimme mit Begleitung des Claviers.* Leipzig o. J. [1887]. H. Frischbier, *Schlemmerliedlein.* ZfdPh. 9, 213—219. H. Frischbier, *Hexenspruch und Zauberbann. Ein Beitrag zur Geschichte des Aberglaubens in der Provinz Preussen.* Berlin 1870.

J. O. Georgens *Mutterbüchlein. Volkstüml. Ammen- und Kinderreime, Liedchen, Spiele, Märchen und Geschichtchen.* Leipzig 1883. K. Goedeke und Jul. Tittmann, *Liederbuch aus dem 16. Jahrh.* Leipzig 1867. [2] 1881. Joseph Görres, *Altteutsche Volks- und Meisterlieder aus den Hss. der Heidelberger Bibl.* Frankfurt a. M. 1817. [K. Groos und Bernh. Klein,] *Deutsche Lieder für Jung und Alt.* (Mit Mel.) Berlin 1818. C. F. Grossbauer, *Neuestes deutsches Volksliederbuch, enthaltend eine Auswahl der besten und sangbarsten Chor-, Studenten-, Volks- und Liebeslieder* usw. Wien 1883.

A. Härtel, *Deutsches Lieder-Lexikon. Eine Sammlung der besten und beliebtesten Lieder und Gesänge des deutschen Volkes, mit Pianoforte.* Leipzig 1864. [2] 1867. Carolina Harz, *Ausgewählte Volkslieder und Gedichte für Schule und Haus.* München 1880. Frh. von Haxthausen, *Geistl. Volkslieder mit ihren ursprüngl. Weisen gesammelt aus mündlicher Tradition und seltenen Gesangbüchern.* Paderborn 1850. [Herder,] *Volkslieder.* I. Leipzig 1778. II. Leipzig 1779. *Sämmtl. Werke,* hrsg. v. Kanzler von Müller, Teil 8 als «*Stimmen der Völker in Liedern*». Tübingen 1807. E. Hille, *Scherz und Humor. Sammlung scherzhafter und humoristischer deutscher Volkslieder.* Göttingen 1875. Hoffmann von Fallersleben, *Deutsches Volksgesangbuch. Mit 175 eingedruckten Singweisen und Nachrichten über die Dichter und Tonsetzer.* Leipzig 1848. Hoffmann von Fallersleben, *Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts. Aus gleichzeitigen Quellen gesammelt.* Leipzig 1844. [2] 1860. Hoffmann von Fallersleben, *Die Kinderwelt in Liedern.* Mainz 1853. F. Hommel, *Geistliche Volkslieder aus alter und neuer Zeit mit ihren Singweisen.* Leipzig 1864. [2] 1871.

W. Irmer, *Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen.* N. F. Heft 1. Berlin 1842. *Jäger-, Soldaten- und Volkslieder, 150 alte und neue, mit Bildern und Singweisen.* Leipzig o. J.

C. W. K. [Christian Wilhelm Kindleben], *Studentenlieder. Aus den hinterlassenen Papieren eines unglücklichen Philosophen, Florido genannt, gesammlet und verbessert.* Halle 1781. F. Kabatnik, *Deutsche Volkslieder. Für*

Schule und Haus zusammengestellt. Berlin 1883. J. A. Kappy, *The songs of Germany: a collection of one hundred and two Volkslieder. With German and English words, the latter by Miss M. X. Hayes.* London 1878. Jos. Kehrein, *Katholische Kirchenlieder, Hymnen, Psalmen. Aus den ältesten deutschen gedruckten Gesang- und Gebetbüchern zusammengestellt.* 4 Bde. Würzburg 1859—65. Rob. und R. Keil, *Deutsche Studentenlieder des 17. u. 18. Jahrhs. Nach alten Hss. gesammelt und mit einleitenden Bemerkungen über die Geschichte des deutschen Studentenliedes versehen.* Strassburg 1861. *Kinderleben. Lieder und Reime aus alter Zeit. Mit Illustrationen von L. Richter.* 6. Aufl. 1868. *Alte und neue Kinderlieder.* 3. Aufl. Barmen 1866. K. Kinzel, *Das deutsche Volkslied des 16. Jahrh. für die Freunde der alten Literatur und zum Unterrichte eingeleitet und ausgewählt.* Berlin 1885. R. Köhler, *Alte Bergmannslieder.* Weimar 1858. J. Krejči, *Zu den deutschen, böhmischen und mährischen Volksliedern.* Zs. d. Vereins f. Volkskunde 1 (1891), 414 ff. A. Kretzschmer und A. W. von Zuccalmaglio, *Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen.* 2 Bde. Berlin 1838—41 (Sehr unzuverlässig!).

Mehrere Lieder etc. Sammelband von Liedern »gedruckt in diesem Jahr« auf der Grossherz. Bibl. zu Weimar [Dd. 3: 63^{3a}]; enthält einiges Volksmässige. *Liederbuch des deutschen Volkes.* Leipzig 1843. *Deutsches Liederbuch. Eine Sammlung der beliebtesten und bekanntesten Lieder älterer und neuerer Zeit.* 6. Aufl. Neuhaldensleben 1883. R. Frh. von Liliencron, *Deutsches Leben im Volkslied um 1530.* Berlin u. Stuttgart o. J. [1885] (= Deutsche National-Litt. hrsg. von J. Kürschner, Bd. 13).

A. Matthias, *Das deutsche Volkslied. Auswahl.* Leipzig 1890. K. S. Meister, *Das kathol. deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen* 1. Freiburg i. Br. 1862. 2. und 3. bearb. von W. Bäumker, Freiburg i. Br. 1883 und 1891. Menk, *Zwei Kinderlieder.* Zs. f. d. d. Unterricht 5, 1. 1891. Fr. L. Mittler, *Deutsche Volkslieder.* Marburg und Leipzig 1855. ' mit Quellenverzeichnis. Frankfurt a. M. 1865. Frz. J. Mone, *Teutsche Volkslieder* in Anz. f. Kunde der teutschen Vorzeit 7 (1838), 55—87. 238—44. 385 89. 8 (1839), 66—85. 186—97. 326—34. 468—81. E. Moser, *Alte Weisen aus d. XII. -XVII. Jahrh.* Brünn 1886.

W. Nagel, Zwei unbekannte Lieder. MfMG. 22 (1890), 94 ff. Nestle, *Landsknechtlieder.* Germ. 25, 91—95.

F. Pocci und K. v. Raumer, *Alte und neue Kinderlieder mit Bildern und Singweisen.* Leipzig 1852.

M. Rabe, *Das deutsche Volkslied. Eine Auswahl der schönsten deutschen Volkslieder in sechs Stufen methodisch geordnet.* Berlin 1889. A. Reiszmann, *Das deutsche Lied in seiner historischen Entwickelung dargestellt. Mit Musikbeilagen.* Cassel 1861. O. Rentsch, *Von der Wiege bis zum Grabe. Liederhort f. d. deutsche Haus.* Frankfurt a. O. 1887. A. Rische, *Das geistliche Volkslied.* 7. Aufl. Bielefeld 1878. E. L. Rochholz, *Volkslieder, nach einer Hs. des 17. Jahrh. bearbeitet* in Chr. Kapp, *Hertha.* Kempten 1835. R. Rudel, *Geistliche Volkslieder.* Kropp 1881.

G. A. Saalfeld, *Aus der Jugendzeit. Sammlung echter deutscher Kinderlieder alter und neuer Zeit.* Mit Abbildungen von L. Richter u. A. Danzig 1880. O. Schade, *Deutsche Handwerkslieder.* Leipzig 1865. Georg Scherer, *Die schönsten deutschen Volkslieder mit ihren eigentümlichen Singweisen.* Neue Aufl. Leipzig 1880. Georg Scherer, *Jungbrunnen. Die schönsten deutschen Volkslieder.* 3. Aufl. Berlin 1874. Georg Scherer, *Illustrirtes deutsches Kinderbuch. Alte und neue Lieder, Märchen, Fabeln, Sprüche und Räthsel.* I. 5. Aufl. Leipzig 1873. II. 2. Aufl. Leipz. 1877. G. Scherer, *Liederborn. 200 Volks- und volkstümliche Lieder in zwei- und dreistimmigem*

Satz. Berlin 1880. F. L. Schubert, *Concordia. Anthologie klassischer Volkslieder mit Klavierbegleitung.* 3 Bde. [3]Leipzig 1863. 1[8]. 1877. Fr. Seidel, *100 auserlesene deutsche Volkslieder mit Begleitung d. Claviers.* 3. Aufl. Weimar 1876. Friedr. Silcher, *Deutsche Volkslieder für Männerstimmen.* 12 Hfte. Tübingen o. J. [1827—1840]. Friedr. Silcher, *Deutsche Volkslieder mit Pianoforte oder Guitarre.* 8 Hefte. Tübingen o. J. [1837—1839]. Frank Siller, *Lieder und Sprüche aus dem Volk für das Volk.* München 1887. Wilh. Simon, *Altdeutsche Volkslieder nach Melodien aus F. M. Böhme's 'Altdeutsches Liederbuch', für vierst. Männerchor gesetzt.* Neuwied 1885. K. Simrock, *Die deutschen Volkslieder.* Frankfurt a. M. 1851. Neue [Titel-]Ausg. 1872. 2. Aufl. Basel 1887. K. Simrock, *Das deutsche Kinderbuch. Altherkömmliche Reime, Lieder, Erzählungen, Übungen, Rätsel und Scherze für Kinder gesammelt.* Frankfurt a. M. 1848. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1879. [L. Strackerjahn,] *Aus dem Kinderleben. Spiele, Reime, Rätsel.* Oldenburg 1851. *Sünder Klaas-Leeden.* Ostfries. Monatsbl. für provinzielle Interessen 1879. Februar S. 60—65.

Neuestes Taschenliederbuch. Enthaltend 325 der auserwähltesten, beliebtesten Vaterlands-, Volks-, Soldaten-, Jäger-, Liebes-, Turner- und Gesellschaftslieder. Reutlingen 1883. Tonger's *Volksliederbuch. 356 Volks-, Studenten-, Jäger-, Krieger-, Kinder- und Gesellschaftslieder.* Köln o. J. A. Träger, *Deutsche Lieder in Volkes Herz und Mund.* Leipzig 1864. (Prachtausg.).

L. Uhland, *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder.* 2 Bde. Stuttgart und Tübingen 1844—46. 2. unveränderter Abdruck in einem Bde. 1881.

A. F. C. Vilmar, *Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes.* Marburg 1867. [3]hrsg. von W. Crecelius mit Einleitung von O. Böckel. Marburg 1886. *Die Volksharfe. Eine Sammlung der schönsten Volkslieder aller Nationen.* 6 Bdchn. in 1 Bde. Stuttgart 1838. *Volkslieder des XV. Jahrhs.* Germ. 27, 225—228. *Deutsches Volkslieder-Buch. Enthaltend die beliebtesten und bekanntesten deutschen Volkslieder.* Chemnitz 1884. *Illustriertes Volkslieder-Buch. Eine Sammlung der schönsten, beliebtesten und bekanntesten Volks-, Jäger-, Liebes-, Soldaten-, Studenten-, Trink-, Wander-, Opern- und Gesellschaftslieder.* 35. Aufl. Lahr 1881. *Neues Volksliederbuch. Sammlung der beliebtesten Gesänge aus alter und neuer Zeit.* 3. Aufl. Weiden 1864. *Neues Volksliederbuch.* Neue Aufl. Reutlingen 1875.[1]

Ph. Wackernagel, *Trösteinsamkeit in Liedern.* Vierte Aufl., erste mit Noten versehene. Frankfurt a. M. 1867. K. E. Ph. Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied von M. Luther bis auf Nic. Hermann und Ambros. Blaurer.* Stuttgart 1841 (enthält auch 39 weltl. Lieder S. 837 ff.). K. E. Ph. Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts.* 5 Bde. Leipzig 1864—77. W. Walter, *Sammlung deutscher Volkslieder.* Leipzig 1841. *Volkstümliche Weihnachtslieder.* Allg. Ztg. 1883 Beil. 356. L. H. Wolf, *Volkslieder für Schule und Haus.* Creuznach 1879. O. L. B. Wolff, *Hausschatz der Volkspoesie. Sammlung der vorzüglichsten und eigentümlichsten Volkslieder aller Länder und Zeiten.* Leipzig 1846.

F. Zander, *Kinderreime.* Altpreuss. Monatsschrift 28 (1891), 94—99. A. Zarnack, *Deutsche Volkslieder. Zwei Teile mit Weisen.* Berlin 1818—20. F. Zimmer, *Volkstüml. Spiellieder und Liederspiele für Schule und Kinderstube gesammelt und mit ausführlichem Litteraturnachweis versehen.* Quedlinburg 1879.

---

[1] Es giebt noch unzählige derartige Sammlungen; sie sind mit Absicht nur in Auswahl gegeben worden.

B. HISTORISCHE LIEDER

(ausser den in den allgemeinen und landschaftlichen Sammlungen enthaltenen; vergl. Gödeke I, § 86, 1 und 2. II, § 142).

§ 12. Louis de Baecker, *Chants historiques de la Flandre 400—1650.* Lille 1855. M. Beheim-Schwarzbach, *Das fünfte Armeekorps im hist. Volkslied des Krieges 1870/71.* Zs. der hist. Ges. f. Posen 6 (1891), 1—24. E. Blösch, *Schweizerische Kriegslieder von 1792—1798.* Berner Taschenbuch auf 1886. Bossert, *Zwei Lieder aus d. Zeit des Schmalkaldischen Krieges.* Germ. 30, 211—213.

*C[arton], *Politieke Balladen, Refereinen etc. der XVI. Eeuw.* Maatschappij der Vlaemsche Bibliophilen, 2de Serie Nr. 7. W. Crecelius, *Das geschichtliche Lied und die Zeitung im 16. und 17. Jahrh.* Zs. d. Berg. Geschichtsvereins 24, 1—22. Derselbe, *Vier Lieder über die Leiden und Sitten der Zeit (aus d. Jahre 1622).* Alemannia 17, 42—51. Derselbe, *Geschichtl. Lieder aus dem 17. Jahrh.* Alem. 18, 1—15. F. W. Frh. von Ditfurth, *Einhundert hist. Volkslieder des Preussischen Heeres von 1675—1866 mit Musikbeilagen.* Berlin 1869. Derselbe, *Die hist. Volkslieder des Bayerischen Heeres von 1620—1870.* Nördlingen 1871. Derselbe, *Die hist. Volkslieder des österreich. Heeres von 1639—1849.* Wien 1874. Derselbe, *Die hist. Volkslieder des siebenjährigen Krieges nebst geschichtlichen und sonstigen Erläuterungen* Berlin 1871. Derselbe, *Die hist. Lieder vom Ende des siebenjährigen Krieges (1763) bis zum Brande in Moskau 1812.* Berlin 1872. Derselbe, *Die hist. Volkslieder der Freiheitskriege von Napoleons Rückzug aus Russland 1812 bis zu dessen Verbannung nach St. Helena 1815.* Berlin 1871. Derselbe, *Die hist. Volkslieder von der Verbannung Napoleons 1815 bis zur Gründung des Nordbundes 1866.* Berlin 1872. Derselbe, *Hist. Volks- und volkstümliche Lieder des Krieges von 1870—1871.* 2. Bde. Berlin 1871. 1872. Derselbe, *Die hist. Volkslieder vom Ende des dreissigjährigen Krieges 1648 bis zum Beginn des siebenjährigen 1756.* Heilbronn 1877. Derselbe, *Die hist.-politischen Volkslieder des dreissigjährigen Krieges. Aus fliegenden Blättern, sonstigen Druckwerken und handschriftl. Quellen gesammelt und nebst den Singweisen zusammengestellt, hrsg. von* K. Bartsch. Heidelberg 1882.

L. Erk, *Der alte Fritz im Volksliede. Zur Feier des 31. Mai.* Berlin 1851. L. Erk, *Die deutschen Freiheitskriege in Liedern und Gedichten.* Berlin 1863. L. Ettmüller, *Eidgenössische Schlachtlieder mit Erläuterungen.* Mitth. der antiquarischen Gesellschaft zu Zürich Bd. 2, Heft 11, 65 ff. Zürich 1844.

H. R. Ferber, *Das Volkslied in Hamburg während der Franzosenzeit* in H. Koppmann, *Aus Hamburgs Vergangenheit.* Erste Folge Hamburg 1886. S. 1—83. E. R. Freytag, *Sachsens Heer im hist. Volksliede.* Wissenschaftl. Beil. d. Leipz. Ztg. 1891 Nr. 8.

R. Goecke, *Vier Spottgedichte auf d. Erzbischof Gebhard, Truchsess von Waldburg.* Z. des Berg. Geschichtsvereins 12 (1877). Karl Görner, *Zur Prager Flugblattpoesie des siebenjährigen Krieges.* Mitth. des Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 24, 185—204. R. Gosche, *Die Lieder und Reime von Strassburg.* Archiv f. Litt. Gesch. 2 (1872), 94—158.

H. R. Hildebrand, *Fr. L. von Soltau's Deutsche Historische Volkslieder, Zweites Hundert.* Leipzig 1856.

Ph. M. Körner, *Hist. Volkslieder aus dem 16. und 17. Jahrh. nach den in der K. Hof- und Staatsbibl. zu München vorhandenen fliegenden Blättern. Mit einem Vorwort von Schmeller.* Stuttgart 1840. Heinrich Kurz, *Ältere Dichter, Schlacht- und Volkslieder der Schweizer. In einer Auswahl hrsg.* Zürich 1860.

Th. v. Liebenau, *Schweizer histor. Volkslieder.* Anz. f. schweiz. Gesch. 21 (1890), Heft 2 u. 3. Rochus Frh. von Liliencron, *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13.—16. Jahrh. gesammelt und erläutert.* 4 Bde. mit Nachtrag: *Töne der hist. Volkslieder.* Leipzig 1865—69. *A. D. Lohmen, *Twaalf Geuzenliedjes met de oorspronkelijke wijzen.* Amsterdam 1872. *H. J. van Lummel, *Nieuw Geuzenlied-boek.* Utrecht 1874. A. Lütolf, *Lucerns Schlachtlieder-Dichter im 15. Jahrh.* Einsiedeln 1862.

W. H. Mielck und H. Koppmann, *Hamburg im Volksliede.* Mitt. f. Hamburgische Geschichte 2, 88—92.

K. Obser, *Historische Volkslieder aus dem österreichischen Erbfolgekriege.* Germ. 35 (1890), 181—185. Jul. Opel und A. Cohn, *Der dreissigjährige Krieg. Eine Sammlung hist. Gedichte und Prosadarstellungen.* Halle 1862.

C. Pöhlmann, *Politische Lieder aus dem dreissigjährigen Kriege.* Archiv d. hist. Vereins v. Unterfranken und Aschaffenburg 30, 237—254.

H. Rembe, *Die Grafen von Mansfeld in den Liedern ihrer Zeit.* Halle 1885 (= Z. d. Harzvereins 18, 1—39). H. M. Richter, *Oesterreichische Volksschriften und Volkslieder im siebenjährigen Kriege. Beiträge z. Geschichte der politischen Litteratur im 18. Jahrh.* Wien 1869. E. L. Rochholz, *Eidgenössische Lieder-Chronik. Sammlung der ältesten und wertvollsten Schlacht-, Bundes- und Parteilieder.* Bern 1835. [2]1842.

H. Sch., *Vlämische Volkslieder des Mittelalters.* Im neuen Reich 1874, 701 ff. Th. Schiemann, *Altlivländische Dichtungen.* Mitt. aus der livländ. Gesch. 13, 493—512. H. Schreiber, *Kriegs- und Siegeslieder aus dem 15. Jahrh. von Veit Weber aus Freiburg.* Freiburg i. Br. 1819. F. L. von Soltau, *Einhundert Historische Volkslieder.* Leipzig 1836. [2]1845.

L. Tobler, *Schweizerische Volkslieder. Mit Einleitung und Anmerkungen hrsg.* 2 Bde. Frauenfeld 1882—1884; vgl. noch Anz. f. schweiz. Gesch. 16, 381 ff.

*J. van Vloten, *Nederlandsche Geschiedzangen, naar tijdsorde gezang schickt en toegelicht.* Amsterdam 1864.

E. Wachsmann, *Sammlung der deutschen Kriegs- und Volkslieder des Jahres 1870.* Berlin 1871. *Ph. Wackernagel, *Lieder d. niederländ. Reformirten aus der Zeit der Verfolgung.* Frankfurt a. M. 1867. Emil Weller, *Die Lieder des dreissigjährigen Krieges. Nach den Originalen.* Basel 1855. [2]1858. O. L. B. Wolff, *Sammlung historischer Volkslieder und Gedichte der Deutschen.* Stuttgart und Tübingen 1830. R. Wolkan, *Der Winterkönig im Liede seiner Zeit.* Deutsche Z. f. Geschichtswiss. hrsg. v. L. Quidde 2 (1889), 390—409.

Hans Ziegler, *Deutsche Soldaten- und Kriegslieder aus fünf Jahrhunderten* (1386—1871). Leipzig 1884. O. Zingerle, *Lieder aus der Zeit der Türkenkriege.* Anz. f. Kunde d. deutschen Vorzeit 27, 180—183. E. H. Zober, *Spottlieder der evangelischen Stralsunder auf die römisch-katholische Priesterschaft aus den Jahren 1524—27.* Stralsund 1855.

C. Die Volksliedersammlungen der einzelnen Landschaften.

§ 13. **I. Schweiz.** *Allgemeines Schweizer Liederbuch. Eine Sammlung von 532 der beliebtesten Lieder, Kuhreihen und Volkslieder.* 1. Aufl. Aarau 1823. 12⁰. 5. Aufl. Aarau 1881. 8⁰. *Schweizerlieder* aus W. Steiners handschriftl. Sammlung. Abgedr. in *Aletheia* durch Ernst Münch. Zürich 1822. *Schweizerische Volkslieder mit Melodien.* Zürich 1788. 4⁰. *Schweizerische Volkslieder* für vier Männerstimmen. 2. Aufl. St. Gallen 1844. *Der Schweizersänger. Eine Sammlung der schönsten und beliebtesten älteren und neuen Lieder mit Angabe der Singweisen.* Luzern 1883. 16⁰. F. Schneeberger, *Schweizer-Lieder. Volks-, Natur- u. Vaterlandslieder der Schweiz, nebst mehreren Originalbeiträgen.*

für Männerchor bearbeitet. Bern 1883. L. Tobler, *Schweizerische Volkslieder, mit Einleitung und Anmerkungen hrsg.* Frauenfeld 1882–84. 2 Bde. Vergl. auch die reichen Nachträge AfdA. 11, 76–84 (R. Köhler) und Anz. f. schweiz. Gesch. 16, 381 ff.; 21 (1890), 90–99. G. J. Kuhn, *Volkslieder und Gedichte. Mit einem Wörterbuche etc.* neu hrsg. von F. A. Ottiker. Aarau 1879. Heinrich Kurz, *Ältere Dichter, Schlacht- und Volkslieder der Schweizer. In einer Auswahl hrsg.* Zürich 1860. *Sammlung von Schweizer-Kühreihen und alten Volksliedern* von S. von Wagner. Bern 1805. 2. Aufl. von G. J. Kuhn. 1812. 3. Aufl. 1818 und 4. Aufl. 1826 von Joh. Rud. Wyss. *Melodienheft* separat besorgt von Ferd. Huber. George Tarenne, *Recherches sur les ranz de vaches ou sur les Chansons pastorales des Bergers de la Suisse avec musique.* Paris 1813. Alfr. Tobler, *Kühreihen oder Kühreigen, Jodel und Jodellied in Appenzell.* Schweiz. Musikztg. 30, 2–5 (auch sep. Leipzig und Zürich 1890). E. L. Rochholz, *Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel aus der Schweiz. Gesammelt und sitten- u. sprachgeschichtlich erklärt.* Leipzig 1857. H. Herzog, *Alemannisches Kinderbuch.* Lahr 1885. D. Jecklin, *Volkstümliches aus Graubünden.* 3 Teile. 1874–78. J. B. Häffliger, *Schweizerische Volkslieder nach der Luzernischen Mundart.* Luzern 1813. [J. Jos. Schild,] *Der Grossätti aus dem Leberberg. Sammlung von Volks- und Kinderliedern, Spottreimen, Sprüchwörtern, Wetter- und Gesundheitsregeln etc. aus dem solothurnischen Leberberg.* Biel 1864. 2Burgdorf 1881–82. E. M., *Kinderreime aus Schaffhausen.* Der Unoth. Z. f. Gesch. und Altertum des Standes Schaffhausen. 1863. 1. Heft. P. Vollmar, *Kinderreime aus Schaffhausen.* Der Unoth. 1863. 3. Heft. [Brenner,] *Baslerische Kinder- und Volksreime, aus der mündlichen Überlieferung gesammelt.* Basel 1857. M. Müller, *Kinderlieder f. Schule und Haus.* 2. Aufl. Bern 1886.

§ 14. **2. Elsass.** J. W. von Goethe, *Volkslieder, 1771 im Elsass für Herder aufgezeichnet.* Deutsche Litteraturdenkm. d. 18. und 19. Jahrh. in Neudr. hrsg. von B. Seuffert. No. 14: Ephemerides und Volkslieder von Goethe, hrsg. von E. Martin. G. Mühl, *Alte Volkslieder, welche im Elsass gesungen werden.* Alsatia 1851. S. 52 ff. Christophorus, *Vier ältere geistl. Gesänge.* Alsatia 1852. S. 95 ff.; *Drei geistliche Volkslieder, welche im Sundgau gesungen werden.* Alsatia 1853. S. 206 ff. D. Eck, G. Mühl, Christophorus, J. Bresch und A. Stöber, *Ältere Volkslieder, welche im Elsasz gesungen werden.* Alsatia 1854–55. S. 170 ff. Kern und Roth, *Sammlung deutscher Volkslieder, die im Elsass gesungen werden.* Strassburg 1856. A. Stöber, *Oberrheinische Sagen und Volkslieder.* 1.–2. Heft. Strassburg 1840. A. Stöber, *Elsässisches Volksbüchlein. Kinderwelt und Volksleben in Liedern, Sprüchen, Rätseln, Spielen, Märchen, Schwänken, Sprichwörtern mit Erläuterungen, Zusammenstellungen, einem Sachregister und Wörterbuche hrsg.* 2. vermehrte Aufl. 1 Bändchen. Mülhausen 1859. A. Stöber, *Volksreime.* ZfdMyth. 1, 409 f. Jean Bapt. Weckerlin, *Chansons populaires de l'Alsace.* Paris 1883. 2 t. (= *Les littératures populaires de toutes les nations* t. 17–18). Curt Mündel, *Elsässische Volkslieder, gesammelt und hrsg.* Strassburg 1884. W. Crecelius, *Elsäszische Volkslieder.* Alemannia 12, 180–189. Eber, *Elsäss. Kinder- und Wiegenlieder, Kinderreime.* Jahrb. f. Gesch., Spr. u. Litt. Elsass-Lothringens 6 (1890), 133–137. H. Pfannenschmidt, *Weihnachts-, Neujahrs- und Dreikönigslieder aus dem Ober-Elsass. Gesammelt und hrsg.* Colmar 1884. SA. aus der Revue nouvelle d'Alsace-Lorraine 3, 443–464. Le Comte de Puymaigre, *Chants Allemands de la Lorraine* in seinem *Folklore.* Paris 1885; Fortsetzung in Revue nouvelle d'Alsace-Lorraine 5, Heft 1 und 2. J. Rathgeber, *Elsässische Kinder- und Wiegenlieder* (Unterelsass). Jahrb. f. Gesch., Spr. u. Litt. Elsass-Lothringens 1 (1885), 82–85.

J. Graf, *Sprüche in Forbacher Mundart* ibid. 4 (1888), 80—82. J. Spieser, *Sprichwörter und Kinderlieder des Dorfes Zillingen bei Pfalzburg*. ibid. 5 (1889), 133—141. N. Houpert, *Das deutsche Volkslied in Lothringen*. Jahrb. f. Lothring. Gesch. u. Altertumskunde 2 (1890), 347—356.

§ 15. **3. Schwaben.** Ernst Meier, *Schwäbische Volkslieder mit ausgewählten Melodien*. Berlin 1855. Ernst Meier, *Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Aus dem Volksmunde gesammelt*. Tübingen 1851. [A. Birlinger,] *Schwäbische Volkslieder*. Freiburg i. Br. 1864. A. Birlinger, *Aus Schwaben. Sagen, Legenden, Aberglauben, Sitten, Rechtsbräuche, Ortsneckereien, Lieder, Kinderreime. Neue Sammlung*. 2 Bde. Wiesbaden 1874. G. Seuffer, *Beiträge aus Schwaben. I. Volkssprüche und Kinderreime*. Frommann's Z. 7, 465 ff. C. F. Aumer, *Ulmer Liederbuch aus dem Volk und für das Volk*. Ulm 1883.

§ 16. **4. Baiern.** H. M., *Oberbayerische Volkslieder mit ihren Singweisen*. München 1846. Fr. von Kobell, *Oberbayrische Lieder*. München 1860 (zum grossen Teil selbst gedichtet). Fr. von Kobell, *Schnaderhüpfln und Sprüchln*. München 1846. Derselbe, *Schnadahüpfln und Geschichtln*. München 1872. P., *Altboarische Schnadahüpfl*. Frommann's Z. 1, 76—79. *450 Schnaderhüpfeln, österreicher G'sang'ln* hrsg. von Deschler. München 1853. *150 Schnaderhüpfeln aus dem Bayerischen Hochlande*. 3 Abtlgn. Augsburg 1847. Karl Frh. von Leoprechting, *Aus dem Lechrain. Zur deutschen Sitten- und Sagenkunde*. München 1855. C. Grossmann, *Windsheimer Dialektproben: Aus der Kinderwelt*. Frommann's Z. 6, 121 ff. A. Hartmann, *Weihnachtslied und Weihnachtsspiel in Oberbayern*. München 1875 (Abdruck aus dem *Oberbayerischen Archiv*).

§ 17. **5. Tirol und Salzburg.** Aug. Hartmann, *Volkslieder. In Bayern, Tirol und Land Salzburg gesammelt. Mit vielen Melodien, nach dem Volksmund aufgezeichnet von* Hyac. Abele. I. Bd. Volksthümliche Weihnachtslieder. Leipzig 1884. *Schadahüpfl* in Sammler f. Gesch. und Statistik von Tirol. Innsbruck 1807—1809. H. Grasberger, *Gute Bekannte aus den Alpen*. Z. d. deutschen und österr. Alpenvereins 17, 204—215. *Tiroler Alpen-Lieder. Sammlung der beliebtesten und schönsten National-Gesänge, Jodler und Schnaderhüpfl'n*. Lienz 1879. L. von Hörmann, *Schnaderhüpfln aus den Alpen*. Innsbruck 1881. 2. verbesserte Aufl. Innsbruck 1882. J. Pommer, *Jodler und Juchezer gesammelt*. Wien 1889. J. B. Schöpf, *Lieder, Sprüche und Reime aus dem tirolischen Etschlande*. Frommann's Z. 3, 508—520. H. Ritter, *Musik in den Alpen*. Z. d. deutschen und österr. Alpenvereins 20, 160—168. J. V. Zingerle, *Kinderreime*. ZfdMyth. 2, 364. Josef von Dürlinger, *Pinzgau*. Salzburg 1866. Beda Weber, *Das Thal Passeier und seine Bewohner* S. 276—287. Innsbruck 1852. Jos. Zingerle, *Volkslieder aus Passeier*. ZfdMyth. 1 (1853), 341—344. 2 (1855), 116. C. von L[uterotti], *Gedichte im Tiroler Dialekte*. Innsbruck 1854 (enthält Schnaderhüpfel). R. H. Greinz und J. A. Kapferer, *Tiroler Schnadahüpfeln. Ges. und hrsg*. Leipzig 1889. 2. Folge Leipzig 1890. R. H. Greinz und J. A. Kapferer, *Tiroler Volkslieder. Ges. und hrsg*. Leipzig 1889. J. E. Waldfreund, *Sprüchwörtl. angewendete Vornamen und damit verbundene Kinderreime [im Unterinnthal und im Salzburger Gebiet]*. Frommann's Z. 3, 314—317. *Lieder in der Mundart des Salzburger Flachlandes*. Salzburg 1845. S. Wagner, *Salzburgá Bauern-Gsángá*. Wien 1847. Hammerle, *[23] Salzburgische Weihnachtslieder* (Mit Anfangszeilen citiert). Salzburger Ztg. 1861 Nr. 25. Maria Vincenz Süsz, *Salzburgische Volks-Lieder*. Salzburg 1865. *Nachtrag* im Bericht d. vaterländ. Museums zu Salzburg 1867. H. F. Wagner, *Die Volksdichtung in Salzburg*. Salzburg 1882.

§ 18. **6. Österreich.** Frz. Tschischka und Jul. M. Schottky, *Österreichische Volkslieder mit Singweisen.* Pesth 1819. Zweite verb. und verm. Aufl. von Frz. Tschischka. Pesth 1844. A. von Spaun, *Die österreichischen Volksweisen dargestellt in einer Auswahl von Liedern, Tänzen und Alpenmelodien.* Wien 1845. J. N. Vogl, *Fünfhundert Schnadahüpfeln.* Wien 1850. 2. Aufl. Wien 1852. *Vierzeilen aus den österreichischen Alpen* in Κρυπτάδια. *Recueil de documents pour servir à l'étude des traditions populaires.* 4 vol. Heilbronn 1883. 84. *500 Schnadahüpf'n, Oberlandler- und neueste Volks-Liadln, Oesterreicher G'sangln und Walzer.* 2. Aufl. München 1875. [3]1877. Th. Vernaleken und Fr. Branky, *Spiele und Reime der Kinder in Oesterreich.* Wien 1873. Später auch erschienen als *Hand-Bibliothek für Lehrer und Schulfreunde.* 3. Bändchen. Wien 1876. J. Gabr. Seidl, *Almer, innerösterreichische Volksweisen aus einer grösseren Sammlung mitgetheilt.* Heft 1—3. Wien 1850. Abgedr. in Seidl, *Gesammelte Schriften* 4 (Wien 1879). C. M. Blaas, *Niederösterreichische Kindersprüche und Reime.* Germ. 24 (1879), 66—71. Hofer, *Weihnachtslieder aus Niederösterreich.* 17. Jahresber. d. niederösterr. Landes-Lehrerseminars in Wiener-Neustadt. 1890. Frz. Branky, *Wetter- und Regenliedchen. Kinderüberlieferungen aus Niederösterreich.* ZfdPh. 5, 155—159. Amand Baumgarten, *Aus der volksmässigen Ueberlieferung d. Heimath. 3 Thle. in 9 Kap. mit einem Anhange von Liedern.* Bericht über das Museum Franzisco-Carolinum, nebst d. Liefgn. d. Beitr. z. Landeskunde von Österreich ob der Enns Nr. 23. 24. 29. Linz 1862. 1864. 1870. W. Pailler, *Weihnachtlieder und Krippenspiele aus Oberösterreich und Tirol.* Bd. I. Innsbruck 1881. S. Fellöcker, *Kripplgsängl und Kripplspiel in der oberösterreichischen Volksmundart.* 1.—3. Bdchn. Linz 1880. 81. Jos. Gabler, *Geistliche Volkslieder. 714 religiöse Lieder mit 387 Melodien, ges. in der Diöcese St. Pölten.* 2. verm. Aufl. der 'Neuen geistl. Nachtigall'. Regensburg 1890. J. Schröer, *[Volkslied und] Kinderreime.* ZfdMyth. 2, 217—220.

§ 19. **7. Steiermark.** K. Weinhold, *Ueber das deutsche Volkslied in Steiermark.* Mitth. d. hist. Vereins f. Steiermark 9 (1859). P. K. Rosegger und Rich. Heuberger, *Volkslieder aus Steiermark, mit Melodien.* Pressburg 1872. A. Schlossar, *Die deutschen Volkslieder in Steiermark. Ein Beitrag zur Kunde der Volkspoesie Oesterreichs* in Schlossar, *Oesterreich. Cultur- und Literaturbilder* (S. 297—421) Wien 1879. A. Schlossar, *Deutsche Volkslieder aus Steiermark. Zugleich Beiträge zur Kenntniss der Mundart und der Volkspoesie auf bairisch-österreich. Sprachgebiete, mit Einleitung, Anmerkungen und ausgewählten Melodien.* Innsbruck 1881. A. Schlossar, *Steiermark im deutschen Liede.* 2 Teile. Graz 1880. A. Schlossar, *Bergwerkslieder der Steiermark.* I. II. Wiener Abendpost 1878, Beilage 293 f. A. Schlossar, *Weihnachtslieder in den steirischen Alpen* I. II. Wiener Abendpost 1879, Beilage 295 f. A. Schlossar, *Deutsche Volkslieder aus Steiermark* I. II. Z. f. Volkskunde Bd. 2. A. Jeitteles, *Das deutsche Volkslied in Steiermark.* Arch. f. Litteraturgesch. 9 (1880), 356—404. Ant. Werle, *Almrausch, Almliada aus Steiermark ges. und hrsg.* Graz 1884 (mit Melodien und Glossar).

§ 20. **8. Kärnten.** Edm. Frh. von Herbert, *Kärnterische Volkslieder. 2 lithograph. Hefte mit Melodie und Klavierbegleitung.* Klagenfurt o. J. fol. Graz 1850. V. Pogatschnigg und E. Herrmann, *Deutsche Volkslieder aus Kärnten.* I. *Liebeslieder* 1869. [2]1879. II. *Lieder vermischten Inhalts* 1870. E. Herrmann und V. Pogatschnigg, *Deutsche Volks-Lieder aus Kärnten gesammelt und ausgewählt.* Salonausgabe. Graz 1884. A. Stanfel, *Volkslieder aus Kärnten.* Frommann's Z. 5, 243—252. *Kärntnerlieder. Eine Auswahl der schönsten Lieder dieses Landes.* Klagenfurt 1882. Marie von Reichenbach,

Bleameln. Deutsche Volkslieder aus Kärnten, mit neun Illustrationen nach Aquarellen. Leipzig 1882. Anna Lohn-Siegel, *Kärntner Volkslieder und Sprüche.* Wiss. Beil. d. Leipz. Ztg. 1884 Nr. 11. M. Lexer, *Kinderreime,* ZfdMth. 3, 32 f. Matth. Lexer, *Weihnachtsspiele und Lieder aus Kärnten* in Lexer. *Kärnt. Wörterbuch.* Leipzig 1862. B. Schüttelkopf, *Kinderreime und Kinderspiel. Ges. in dem oberen Görschitzthale am Krapfelde und um Osterwitz.* Neue Carinthia 1890. 1891.

§ 21. **9. Ungarn.** Remigius Sztachovics, *Braut-Sprüche und Braut-Lieder auf dem Heideboden in Ungarn. Gesammelt und geordnet.* Wien 1867. *Heimische Völkerstimmen, deutsch.* Ethnolog. Mitth. aus Ungarn 1, 354—359.

§ 22. **10. Odenwald, Frankfurt, Hessen.** W. v. Plönnies, *Volksgesang im Odenwald.* Z. f. deutsche Mythologie 1 (1853), 93—100. N. Zopf, *Odenwälder Volkslieder.* Beerfelden 1885. M. Belli-Gontard, *Sammelsorium der alten Frankfurter und Sachsenhäuser Volkslieder, Geschichten und Redensarten.* Frankfurt 1875. Otto Böckel, *Deutsche Volkslieder aus Oberhessen gesammelt und mit kulturhist.-ethnograph. Einleitung hrsg.* Marburg 1885. Joh. Lewalter, *Deutsche Volkslieder. In Niederhessen aus d. Munde d. Volkes ges., mit einfacher Klavierbegleitung, geschichtl. und vergleichenden Anmerkgn.* Lfrg. 1 und 2 Hamburg 1890. 91. Weigand, *(Volkslieder und Kinderreime) aus Giessen, Wetterau etc.* ZfdMyth. 1 (1853), 473—475.

§ 23. **11. Siebenbürgen.** F. Wilh. Schuster, *Siebenbürgisch-Sächsische Volkslieder, Sprichwörter, Räthsel* etc. Hermannstadt 1865. H. Wittstock, *Sagen und Lieder aus dem Nösner Gelände.* Bistritz 1860. H. v. Wlislocki, *Volkslieder der Siebenbürger Sachsen.* Am Ur-Quell 2 Heft 11. G. Fischer, *Acht siebenbürgisch-sächs. Volkslieder aus Zepling.* Korrespbl. d. Vereins f. siebenbürg. Landeskunde 9, 63—68. J. Haltrich, *Zur Culturgeschichte der Sachsen in Siebenbürgen.* Hermannstadt 1867. Schuler von Libloy, *Volkslieder in siebenbürgisch-sächs. Mundart.* Frommann's Z. 5, 94—97. 391 f. *Aus Siebenbürgens Vorzeit und Gegenwart. Mitteilungen von* Fr. Fronius, J. Haltrich, V. Kästner etc. *Zum Besten der Abgebrannten in Bistritz.* Hermannstadt 1857.

§ 24. **12. Luxemburg.** Ed. de la Fontaine, *Die Luxemburger Kinderreime.* Luxemburg 1877. Karl Mersch, *Die Luxemburger Kinderreime. Mit einem Vorwort von Pfarrer Klein.* Luxemburg 1884. Nachträge dazu von J. N. Moes, in dem *Luxemburger Land.* 1884 Nr. 51 f.

§ 25. **13. Rheinland.** [J. B. Longard,] *Altrheinländische Märlein und Liedlein* etc. Coblenz 1843. M. Schollen, *Aachener Volks- und Kinderlieder, Spiellieder und Spiele.* Z. d. Aachener Geschichtsvereins 9, 170—210. M. Schollen, *Volksthümliches aus Aachen. Volks- und Kinderlieder, Wetter-, Gesundheits- und Rechts-Regeln, Sprüchwörter* etc. Aachen 1881. J. H. Schmitz, *Sitten und Sagen, Lieder, Sprüchwörter und Räthsel des Eifler Volkes nebst einem Idiotikon.* 2 Bde. Trier 1856—58. N. Hocker, *Volkslieder von der Mosel.* ZfdMyth. 1 (1853), 90—93. 250—252. P. Joerres, *Sparren, Spähne und Splitter von Sprache, Sprüchen und Spielen, aufgelesen im Ahrthal.* Ahrweiler 1888. [P. Norrenberg,] *Niederrhein. Volkslieder. Im alten Mühlgau ges. von Dr. Hans Zurmühlen* (2. Ausg. von 'Des Dülkener Fiedlers Liederbuch'. Viersen 1875) Leipzig 1879. Rich. Freudenberg, *Söitelsch Plott mit Wörterverzeichniss und Dialektproben.* Viersen 1888. E. Weyden, *Köln vor fünfzig Jahren. Sittenbilder.* Köln 1862. E. Weyden, *Köln's Legenden, Sagen, Geschichten, nebst Volksliedern* etc. Köln 1839—40. E. Weyden, *Köln's Vorzeit.* Köln 1826. Frz. Linnig, *Zwei Volkslieder aus der Rheinprovinz.* ZfdMth. 3, 58 ff. Röttsches, *(Krefelder) Kinderlieder.* Frommann's Z. 7 (1875), 87—91. J. Spee, *Volksthümliches vom Niederrhein.* 2 Hefte. Köln 1875.

§ 26. **14. Franken.** F. W. Frh. von Ditfurth, *Fränkische Volkslieder mit ihren zweistimmigen Singweisen.* 2 Teile. Leipzig 1855. H. Halm, *Skizzen aus dem Frankenland.* Schwäbisch-Hall 1884 (Teil 5: Volkslied). O. L. B. Wolff, *Volkslieder aus dem Itzgrunde bei Coburg* im Anhang zu Wolff, *Halle der Völker.* 2 Bde. Frankfurt a. M. 1847. A. Schleicher, *Volksthümliches aus Sonneberg im Meiningischen Oberlande.* Weimar 1858. B. Spiess, *Volksthümliches aus dem Fränkisch-Hennebergischen.* Wien 1869.

§ 27. **15. Thüringen und Sachsen.** O. Schade, *Volkslieder aus Thüringen.* Weimarisches Jahrb. 3 (1855), 241 ff., auch SA. Weimar 1854. K. Gresz, *Holzlandsagen aus den Vorbergen des Thüringer Waldes.* Leipzig 1870. Regel, *Kinderverschen und Anderes* in Regel, *Ruhlaer Mundart* (S. 298 ff.). Ed. Fiedler, *Volksreime und Volkslieder aus Anhalt-Dessau.* Dessau 1847. G. Ripberger, *Der gemiethliche Sachse in volksthüml. Redensarten und Witzwörtern.* 1. Lfrg. *enthaltend 500 im sächs. Volksmunde gebräuchl. witzige Redensarten mit einem Anhange von Kinderspiel- und Abzählversen* etc. Dresden 1881. Hugo Rösch, *Sang und Klang im Sachsen-Land, eine Blumenlese heimathlicher Volkslieder. Mit Bildern.* Leipzig 1887. Widar Ziehnert, *Sachsens Volkssagen, Balladen, Romanzen und Legenden.* 2 Bde. Annaberg 1837. 1838. 5. Aufl. 1885. M. Döring, *Sächsische Bergreyhen,* 2 Hefte. Freiberg o. J. [1839—40]. J. Aug. E. Köhler, *Volksbrauch, Aberglauben, Sagen und andere alte Ueberlieferungen im Voigtlande.* Leipzig 1867. G. Brückner, *Landes- und Volkskunde des Fürstenthums Reuss j. L.* 2 Bde. Gera 1870. H. Dunger, *Kinderlieder und Kinderspiele aus dem Vogtlande.* Plauen 1874. H. Dunger, *Rundâs und Reimsprüche aus dem Vogtlande.* Plauen 1876. Alfred Müller, *Volkslieder aus dem Erzgebirge.* Annaberg 1883. M. Spiess, *Aberglauben, Sitten und Gebräuche des sächsischen Obererzgebirges.* Dresden 1862. Jos. Rank, *Aus dem Böhmerwald.* Leipzig 1843.

§ 28. **16. Lausitz.** Dornick, *Oberlausitzische Volkspoesie.* Neues Lausitzisches Magazin 44 (1868), 248—254. K. Haupt, *Kinderreime und Kinderspiele. Ein Beitrag zur Volkspoesie der Lausitz.* Neues Lausitz. Magazin 45 (1869), 239—249. Saalborn, *Sorauer Volks- und Lieblingslieder.* N. Lausitz. Magazin 59 (1883), 370—378. Priefer, *Volkslieder aus Sommerfeld und Umgegend.* Z. f. Volkskunde 2, 385—388. 428—430.

§ 29. **17. Böhmen.** *České národní písně.* Prag 1825 (enthält auch 50 deutsche Volkslieder). A. A. Naaff, *Das deutsche Volkslied in Böhmen* I—V. Mitth. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 20, 273—290; 21, 81—93. 125—145. 239—252. 329—344. A. A. Naaff, *Das Jahr im Volksliede und Volksbrauche in Deutschböhmen.* Mitth. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 23, 182—193; 27, 334—349. A. Hruschka und W. Toischer, *Deutsche Volkslieder aus Böhmen.* Prager Verein z. Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse. Prag 1891. Adam Wolf, *Volkslieder aus dem Egerlande.* Eger 1869. G. Habermann, *Aus dem Volksleben des Egerlandes. Mit Melodien von Volksliedern.* Eger 1886. H. Gradl und Georg Schmid, *Schnaderhüpfel aus dem Egerlande.* Egerer Jahrb. 2 (1872), 100 ff. M. Urban, *Schnaderhüpfel aus dem Egerlande.* Egerer Jahrb. 1885 S. 149 ff. Kniescheck, *Weihnachtslieder aus Reichenberg.* Mitth. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 21, 95—100. A. Paudler, *Nordböhmische Volkslieder. Eine kl. Sammlung zu einem umfassenderen Werke.* B.-Leipa 1878. Stellzig, *Vier Volkslieder.* Mitth. d. Nordböhm. Exkursionsklubs Jahrg. 10. L-s-r, *Volkspoesie in Prachatitz.* Mitth. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 4 (1866), 123—126.

§ 30. **18. Mähren.** J. Feifalik, *Kinderreime und Kinderspiele aus Mähren.* Z. f. deutsche Mythologie 4 (1859), 324—367. 390 ff. J. Feifalik, *Volks-*

schauspiele aus Mähren mit Anhang (: Sterndreher- und Weihnachtslieder). Olmütz 1864. Jos. G. Meinert, *Alte deutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens. Herausgegeben und erläutert.* I. Bd. Wien und Hamburg 1817.

§ 31. **19. Schlesien.** Hoffmann von Fallersleben und E. Richter, *Schlesische Volkslieder mit Melodien.* Leipzig 1842 und Nachträge: *Deutsche Volkslieder. Eine Nachlese aus Schlesien von* Hoffmann von F. Prutz' Deutsches Museum 2 (1852), 161—171. A. Knötel, *Volkslieder aus Schlesien.* Rübezahl 1872. 2. Heft. *Glatzer Volkslieder und Kinderlieder* in Vierteljahrsschrift f. Geschichte und Heimatskunde der Grafschaft Glatz. Bd. I (1882)—IX (1890). Ant. Peter, *Volksthümliches aus Österreich. Schlesien.* I. *Kinderlieder und Kinderspiele, Volkslieder und Volksschauspiele, Sprichworte.* Troppau 1865. K. Weinhold, *Weihnacht-Spiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien. Mit Einleitungen und Erläuterungen.* Graz 1855. Neue Ausg. Wien 1875.

§ 32. **20. Niederdeutschland.** *Niederdeutsches Liederbuch. Alte und neue plattdeutsche Lieder und Reime mit Singweisen hrsg. von Mitgliedern des Vereins f. nd. Sprachforschung.* Hamburg 1884. Joh. Bolte, *Zu den niederdeutschen Volksliedern* Nd. Korresp.bl. 12, 81 f. H. F. W. Raabe, *Allgemeines plattdeutsches Volksbuch. Sammlung von Dichtungen, Sagen, Märchen, Schwänken, Volks- und Kinderreimen, Sprichwörtern, Räthseln etc.* Wismar 1854. [H. Smidt,] *Wiegen-Lieder, Ammen-Reime und Kinderstuben-Scherze in plattdeutscher Mundart.* 2. Aufl. Bremen 1866. (1. Aufl.: *Kinder- und Ammen-Reime in plattdeutscher Mundart.* Bremen 1836). L. Grote, *Aus der Kinderstube. Niedersächs. Kinderbuch, ein Reim- und Liederschatz.* 2. Aufl. Hannover 1871. Kl. Groth, *Voer de Goern. Kinderreime alt und neu.* Mit 52 Holzschnitten von Richter. Leipzig 1858. Günther, *Wiegen-Lieder-Kranz in plattdeutscher Mundart.* Magdeburg 1848. G. Dannehl, *Ueber niederd. Sprache und Literatur.* Berlin 1875. (= Sammlung gemeinverständl. wissenschaftl. Vortr. Heft 219 f.) (S. 49 ff.). Jos. Weingärtner, *Das Kind und seine Poesie in plattdeutscher Mundart.* Münster 1880. *So spröäken de norddütsche Bu'rn. Röädensoarten, Sprüchwüö'r, Bu'rröäthsel, Riemsel un Singsang van de Göören.* Berlin 1870.

§ 33. **21. Westfalen.** Al. Reifferscheid, *Westfälische Volkslieder in Wort und Weise mit Clavierbegleitung und liedervergleichenden Anmerkungen.* Heilbronn 1878. K. Prümer, *Westfälische Volksweisheit. Plattdeutsche Sprichwörter, Redensarten, Volkslieder und Reime.* Barmen 1881. O. Weddigen, *Gesammelte Dichtungen.* Bd. I. Minden 1884 (enthält westfäl. Volksl.). C. Regenhardt, *Mundartliches aus dem Münsterlande: Wiegenlieder, Kniereiterlieder und sprichwörtl. Redensarten.* Frommann's Z. 6, 423 ff. *Münstersche Geschichten, Sagen und Legenden, nebst einem Anhang von Volksliedern.* Münster 1825. B. Hölscher, *Niederdeutsche geistliche Lieder und Sprüche aus dem Münsterlande nach Hss. aus dem XV. und XVI. Jahrh.* Berlin 1854. F. Westhuaff, *Volkslaier füär väier Männerstemmen.* Heft 1. Arnsberg 1884. F. Woeste, *Volksüberlieferungen in der Grafschaft Mark nebst einem Glossar.* Iserlohn 1849. F. Woeste, *Reime aus dem Volksmunde.* Niederd. Korrespbl. 4, 44—46 Sachse, *Ueber Volks- und Kinderdichtung nebst einigen Westfälischen Volks- und Kinderliedern.* Programm. Berlin 1869. H. Hartmann und W. H. Mielck, *Mundartliches aus dem Osnabrückischen.* Ndd. Korrespbl. 11, 51—57. Hartmann, *Dreikönigs- und Martinslieder aus dem Osnabrückischen in* K. Dorenwell, *Niedersächs. Volksbuch.* 2, 171—173. Hannover 1886. H. Hartmann, *Nachahmungen von Vögelstimmen.* Ndd. Korrespbl. 10, 4 f.

§ 34. **22. Ostfriesland. Hansestädte.** H. Meier, *Ostfriesische Kinder- und Volksreime.* Leer 1868. H. Meier, *Das Kind und die Volksreime der*

Ostfriesen. Der Globus von Andree 26 (1874), 266 ff., 284 ff., 311 ff.; 29 (1876), 333 ff.; 30 (1877), 59 ff., 381 ff. C. Tannen, *Ostfriesische Kinder- und Ammenreime.* Frommann's Z. 5, 144. 272—274. G. Meyer, *Ostfriesische Kinder- und Volksreime.* Ndd. Korresp.-Bl. 3 (1878), 54—60. E. Deecke, *Hundert Lübsche Volksreime.* Lübeck 1858 (Privatdruck).

§ 35. **23. Schleswig-Holstein.** K. Müllenhoff, *Sagen, Märchen und Lieder der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg.* Kiel 1845. H. Handelmann, *Volks- und Kinderspiele der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg. Ein Nachtrag zu Müllenhoff's Sammlung.* Kiel 1862. 2. Aufl. 1874. *Zur Sammlung der Sagen, Märchen und Lieder, der Sitten und Gebräuche der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg.* Jahrb. f. d. Landeskunde der Herzogth. Schleswig, Holstein und Lauenburg. Bd. 1—10. J. F. Schütze, *Holsteinisches Idiotikon, ein Beytrag z. Volkssittengeschichte oder Sammlung plattd. alter und umgebildeter Worte, Wortformen, Redensarten, Volkswitze, Sprichwörter, Sprachreime, Wiegenlieder etc.* 1—3. Hamburg 1800—02. 4. Altona 1806. H. Theen, *Volkslied aus Schleswig-Holstein.* Am Ur-Quell Bd. 3 Heft 4. 1892. H. Carstens, *Kinderspiele aus Schleswig-Holstein.* Nd. Jahrb. 8 (1883), 98—105; 9 (1884), 60—64. Berichtigungen und Nachtr. dazu Nd. Korresp.-Bl. 1884 S. 90. H. Handelmann, *Volksthümliches aus Dithmarschen.* Z. d. Gesellschaft f. schlesw.-holst.-lauenburg. Gesch. 12, 387—390.

§ 36. **24. Harz.** Heinr. Pröhle, *Weltliche und geistliche Volkslieder und Volksschauspiele.* Mit einer Musikbeilage. Aschersleben 1855. 2. Ausg. Stuttgart 1863. H. Krause, *Stader und Nordheimer Kinderreime.* Z. f. deutsche Mythologie 3 (1855), 176—179.

§ 37. **25. Altmark und Magdeburg.** L. Parisius, *Deutsche Volkslieder mit ihren Singweisen in der Altmark und im Magdeburgischen aus Volksmunde gesammelt.* Heft 1. Magdeburg 1879. Abdr. aus dem 19. Jahresbericht d. altmärk. Vereins für vaterländ. Geschichte zu Salzwedel. (Mit Melodien); vergl. Prutz, Deutsches Museum 1857, 1, 699—710. Ph. Wegener, *Volksthümliche Lieder aus Norddeutschland besonders dem Magdeburger Lande und Holstein, nach eigenen Sammlungen und nach Beiträgen von Carstens und Pröhle.* Heft 1—3. Leipzig 1879—80. Ph. Wegener, *Spiele aus dem Magdeburger Lande mit Beiträgen aus andern Gegenden Nord-Deutschlands.* Geschichtsbl. f. Stadt und Land Magdeburg 17 (1882), 410—437; 18 (1883), 1—16. 146—184. Winter, *Volksreime und Kinderlieder aus dem Magdeburger Lande.* Geschichtsbl. f. Stadt und Land Magdeburg 10 (1875); 12 (1877), 384—394. J. Bolte, *Berlin in der Volksdichtung.* Berlin 1890 [= Mitth. d. Vereins f. Gesch. Berlin 1890.]

§ 38. **26. Mecklenburg.** Fr. Latendorf, *Kinder- und Volksreime aus Meklenburg.* Frommann's Z. 5, 282—286. R. Wossidlo, *Volksthümliches aus Mecklenburg.* Heft 1. Rostock 1885.

§ 39. **27. Pommern.** O. Knoop, *Volkslieder aus Hinterpommern.* Z. f. Volkskunde 2 (1890), 425—428. Gadde, *Volkslieder aus Hinterpommern.* Z. f. Volkskunde 1891.

§ 40. **28. Preussen.** T. Dorr, *Zwöschen Wiessel on Noacht, plattdeutsche Gedichte.* Elbing 1862. Violet, *Neringia oder Geschichte der Danziger Nehrung.* Danzig 1864. [Dies und das vorhergehende Werk nach Frischbier, ZfdPh. 23, 240*]. H. Frischbier, *Preussische Volksreime und Volksspiele.* Berlin 1867. H. Frischbier, *Preussische Volkslieder in plattdeutscher Mundart. Mit Anmerkungen.* Königsberg 1877. H. Frischbier, *Ostpreussische Volkslieder.* Frommann's Z. 7, 208—219. E. Lemke, *Volksthümliches in Ostpreussen.* Teil I. Mohrungen 1884. Th. Bornowski, *Lieder aus Ermland.* ZfdMyth.

2, 427—431. J. Sembrzycki, *Ostpreussische Sprichwörter, Volksreime und Provinzialismen.* Am Ur-Quell Bd. 2. 1891.

§ 41. **29. Niederlande.** *Volks-Liedjens, uitgegeven door de Maatschappij tot nut van 't allgemeen.* 1—5 Stukje. Amsterdam 1793—1807. J. C. W. le Jeune, *Letterkundig Overzigt en Proeven van de Nederlandsche Volkszangen sedert de XVde Eeuw.* Te s'Gravenhage 1828. F. A. Snellaert, *Oude en Nieuwe Liedjes bijeenverzameld.* Gent 1852. 2. Uitg. 1864. Hoffmann von Fallersleben, *Niederländische Volkslieder.* Hannover 1857. 1. Aufl. *Holländische Volkslieder.* Breslau 1833. (Horæ Belgicæ II). Hoffmann von Fallersleben, *Niederländische geistl. Lieder des XV. Jahrhs.* Hannover 1854 (= Horæ Belgicæ X). J. H. Scheltema, *Nederlandsche Liederen uit vroegeren tijd.* Leiden 1885. J. A. en L. J. Alberdingk-Thijm, *Oude en nieuwe Kerstliederen.* (Mit Melodien.) Amsterdam 1852. *J. G. R. Acquoy, *Middeleuwsche geestelijke liederen en leisen, met eene Klavierbegeleiding.* s'Gravenhage 1888. *W. Bäumker, *Niederländische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Hss. des XV. Jahrhs.* (SA. aus Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft 1888; vgl. G. Kalff, Jahrb. d. V. f. Niederd. Sprachf. 14 [1888]). J. van Vloten, *Nederlandsche Baker- en Kinderrijmen, verzameld en medegedeeld.* 2 Bde. Leiden 1871—72. 3. druk. Leiden 1874. J. Cuijpers, *Kinderrijmpjes.* Onze Volkstaal 3, 156—158. A. Aarsen, *Veluwsche Liedjes.* ibid. II, 3. *Kinderliedjes.* t'Daghet in den oosten 1886 No. 5. A. Gittée, *La rime d'enfant.* Revue de Belgique 1887, 11. J. H. van Offel, *Volledige Volkspoezie.* Anvers 1886. Derselbe, *Eerste bundel nieuwe en verbeterde volksdichten.* Anvers 1886. *Uit de oude doos. XXV Liederen op zangwijzen met klavierbegeleiding door* H. van der Eyken. Haarlem 1886. F. van Duyse, *Oude nederlandsche Liederen, Melodien uit de Souterliedekens uitgegeven, met Inleiding, Aanteekeningen en Klavierbegleiding.* Gent 1890. F. van Duyse, *Oude nederlandsche meerstemmige liederboeken.* Tijdschr. d. Vereeniging voor Noord-Nederl. Muziekgesch. 3, 125—175. J. C. M. van Riemsdijk, *Vier en twentig Liederen uit de 15. en 16. ceuw met geestelijken en wereldlijken Tekst voor eene Zangstem met Klavierbegleiding.* Amsterdam und Leipzig 1890. *J. C. M. van Riemsdijk, *De Twee Eerste Musyekboekskens von Tielman Susato.* Amsterdam 1888. (Aus: Tijdschr. der Vereeniging voor Noord-Nederl. Muziekgesch. III, 2). J. C. M. van Riemsdijk, *Drie oudnederlandsche Volkswijzen.* Tijdschr. der Vereeniging voor Noord-Nederl. Muziekgesch. 3, 176—178. Derselbe, *Oud-Nederlandsche Volksliederen.* ibid. 2, 205—207. *J. P. N. Land, *Het Luitboek van Thysius, beschreven en toegelicht.* Amsterdam 1889 (Aus: Tijdschr. der Vereeniging voor Noord-Nederl. Muziekgesch. I.—III. **Oudvlaemsche Liederen en andere Gedichten des XIV. en XV. eeuwen.* Maatschappij der Vlaemsche Bibliophilen. 2e Serie No. 9. J. F. Willems, *Oude Vlaemsche Liederen ten deele met de melodiën.* Gand 1848. E. de Coussemaker, *Chants populaires de Flamands de France.* Gent 1856. Ad. Lootens et J. M. E. Feys, *Chants populaires flamands avec des airs notés et poésies populaires diverses recueillis à Bruges.* Bruges 1890; z. T. abgedr. von F. Liebrecht, *Flämische Märchen und Volkslieder.* Germ. 14, 84—96.

II. SAGEN UND MÄRCHEN.

§ 42. Die heutige spezialisierte Bedeutung des Wortes »Märchen« hat sich im Anschlusse an die nach Deutschland eindringenden orientalischen Erzählungen entwickelt. Wir finden sie dieser Herleitung entsprechend zuerst bei Wieland und andern, etwa in den sechziger und siebziger Jahren des 18. Jahrhs. Mehr und mehr gefestigt hat sich diese Bedeutung dann

im Anschluss an die von der Romantik geförderte Erforschung der Volksüberlieferungen.

Der gleiche Entwickelungsprozess liegt bei dem Worte »Sage« vor. Nur dass hier die moderne Bedeutung der Benennung einige Jahrzehnte später als bei dem Worte »Märchen«, etwa um das Ende des 18. Jahrhs., auftritt. Einer der ersten, der diesen Ausdruck verwandte und der auch auf dessen Fortentwickelung nicht ohne Einfluss geblieben ist, war Veit Weber [Leonhard Wächter], der in seinen *Sagen der Vorzeit* (1790 ff.) schon den jetzigen Bedeutungsinhalt meinte, obwohl die darin enthaltenen Stücke meist Märchen in unserem Sinne sind.

§ 43. Sagen und Märchen sind hier vereint behandelt, schon aus praktischen Gründen der Raumersparnis wegen. Beide Gattungen sind aber auch sehr nahe verwandt: nur, während das Märchen frei und ungebunden durch Zeit und Raum dahin schwebt, ist die Sage lokal und meistens auch zeitlich fixiert. Ein Märchen kann also zur Sage werden, eine Sage sich zum Märchen verflüchtigen (vgl. auch Brüder Grimm, *Deutsche Sagen*. Vorwort). Ein instruktives Beispiel gibt uns dafür das allgemein bekannte und überall verbreitete Märchen vom Schneekind (vgl. Müllenhoff und Scherer, Denkmäler² S. 336, von der Hagen, Gesamt-Abenteuer 2, LIII No. XLVII). Wir finden es heutzutage in der Umgegend von Fuld und in der ganzen Rhön, jedoch in Frankfurt lokalisiert (Schmeller, *Die Mundarten Bayerns* S. 449, H. von Pfister, *Chattische Stammeskunde* S. 96 f.) und sind berechtigt das alte Märchen jetzt als Sage anzusprechen, da es von den Leuten als solche empfunden wird.

1. Bibliographie der Sagen und Märchen.

§ 44. K. von Bahder, *Die deutsche Philologie im Grundriss* 260—278. Paderborn 1883. [K. A. Barack,] *Die Litteratur der Sagensammlungen. Eine bibliographische Zusammenstellung*. Z. f. deutsche Kulturgeschichte 2 (1857), 412—419. 478—481. 537—539. 608—611. Ulrich Jahn, *Bibliographie ausgewählter Sammlungen* in seinem Artikel *Volksthümliches in Glaube und Brauch, Sage und Märchen* in *Anleitung zur deutschen Landes- und Volksforschung* hrsg. von A. Kirchhoff. Stuttgart 1889. S. 447—480. *Bibliographie des Jahres 1877 zusammengestellt von der Gesellschaft für deutsche Philologie in Berlin* ZfdPh. 9 (1878), 347—381. *Des Jahres 1878* ZfdPh. 10 (1879), 327—381. *Jahresbericht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der germanischen Philologie hrsg. von d. Gesellsch. f. deutsche Philologie in Berlin*. Berlin 1880—1891. K. Bartsch, *Bibliographische Übersicht des Jahres 1862*. Germ. 8 (1863), 228—256. K. Bartsch, *Bibliographische Übersicht der Erscheinungen auf dem Gebiete der deutschen (germanischen) Philologie*. Germ. 9—36. *Litteratur des Jahres 1890*. Z. des Vereins f. Volkskunde. Bd. 1 (1891). Prosch, *Zusammenstellung der in Sammlungen und Zeitschriften bis zum Jahre 1880 veröffentlichten Sagen der deutschen Kronländer Oesterreichs*. Z. f. d. Realschulwesen 6 (1881), 427 (?). *Zur Litteratur der norddeutschen Sage*. Preuss. Staatsanzeiger 1869. Beilage No. 106. H. Pröhle, *Ueber deutsche Sagensammlungen*. F. A. Meyer's, Neue Z. f. d. Theater u. s. w. Jahrg. 1 No. 5. *Zur deutschen Sitten- und Sagenkunde*. Oesterreich. Wochenschrift 1865 No. 25. Reinh. Bechstein, *Sagen- und Märchenlitteratur*. Blätter f. lit. Unterh. 1864 No. 36. H. Pröhle, *Zur Litteratur der Märchen und Sagen* in seinen *Feldgarben*. S. 351—398. W. Grimm, *Litteratur des Märchens* in Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*. (1856) 3, 285 ff. (Deutschland S. 325—336. 358—360).

2. Schriften über Sagen und Märchen.

§ 45. Fr. Alberti, *Kurze Andeutungen über den geschichtlichen Werth der Volkssage.* Variscia 3. Lfrg. S. 68. Leipzig 1843.

L. Bechstein, *Mythe, Sage, Märe und Fabel im Leben und Bewusstsein des deutschen Volkes.* 3 Thle. Leipzig 1854. 55 (= Das deutsche Volk dargestellt in Vergangenheit und Gegenwart zur Begründung der Zukunft. Bd. 14—16). L. Bechstein, *Ueber den ethischen Werth der deutschen Volkssage.* O. O. 1857. Th. v. Bernhardi, *Volksmährchen und epische Dichtung.* Leipzig 1871. Boxberger, *Ueber Märchen und Sagengeschichte.* Neue Jahrb. f. Phil. und Pädagogik. Bd. 100. Heft 6. J. Braun, *Naturgeschichte der Sage. Rückführung aller religiösen Ideen, Sagen, Systeme auf ihren gemeinsamen Stammbaum und ihre letzte Wurzel.* Leipzig 1864—65. L. Bühler, *Referat über Volksliteratur und Presse.* Bonn 1867.

T. F. Crane, *The diffusion of popular tales.* Journal of American folklore (Boston) 1 (1888).

Felix Dahn, *Die deutsche Sage.* Allg. Ztg. 1874. Beilage 17 ff. Dürnwirth, *Deutsche Elemente in slovenischen Sagen des Kärntner Oberrosenthales.* Z. f. Volkskunde 1891.

P. Feit, *Das deutsche Märchen.* Ein Vortrag. Lübeck 1885. Fentsch, *Ueber bayerische Sitte und Sage. Vortrag.* Z. d. Vereins z. Ausbildung d. Gewerke in München. Jahrg. 14. 1864.

G., *Notes on incidents in folktales.* The Antiquary 16, 46—50. 102—106.

J. G. von Hahn, *Sagwissenschaftliche Studien.* Jena 1872—74. Hartung, *Auslegung des Mährchens von der Seele und des Mährchens von der schönen Lilie, nebst einer kurzgefassten Naturgeschichte des Mährchens überhaupt.* Progr d. Gymn. zu Erfurt 1866. W. Hocker, *Deutscher Volksglaube in Sang und Sage.* Göttingen 1853.

J. L. Jdeler, *Sagen und Geschichten. Ein Sendschreiben an Herrn Prof. v. d. Hagen.* Berlin 1839. U. Jahn, *Das Volksmärchen in Pommern.* Jahrb. d. Vereins f. niederd. Sprachf. 12, 151—161. Monatsblätter d. Ges. f. pommersche Gesch. 1887. S. 113—121. 129—137.

J. Klaiber, *Das Märchen und die kindliche Phantasie.* Vortrag. Stuttgart 1866. Frz. von Kobell, *Ueber Pflanzensagen und Pflanzensymbolik. Ein Vortrag.* München 1875. Ernst Köhler, *Deutsche Sagen im Lichte der Geologie. Ein Vortrag.* Bildungsblätter f. unser Volk. 4. Serie. 2. Heft. London 1876. Reinhold Köhler, *Ueber die europäischen Volksmärchen.* Vortrag. Weimar. Beitr. z. Litteratur und Kunst. Weimar 1865. Ernst Köpke, *Ueber Märchenpoesie. Ein Vortrag.* Herrigs Archiv 38, 131—168. A. Kuhn, *Ueber das Verhältniss Märkischer Sagen und Gebräuche zur Altdeutschen Mythologie.* Märk. Forschungen 1 (1841), 115—146.

R. J. Eug. Labes, *Die bleibende Bedeutung der Brüder Grimm f. d. Bildung der Jugend an den Märchen, Sagen, der Heldensage und Mythologie dargelegt.* Progr. Rostock 1887. Andrew Lang, *Tales.* Encyklopaedia britannica 23, 27—29.

Karl Maass, *Das deutsche Märchen. Litterarische Studie.* Samml. gemeinverständl. wissenschaftl. Vorträge NF. 24. Heft. Hamburg 1886. Mailand, *Der Fluch in der siebenbürgisch-rumänischen Volkspoesie.* Z. f. Volkskunde 1891. *Märchen, Mythe und Sage und ihre Beziehung zu einander.* Die Biene 1869 No. 26. Th. Meyer-Merian, *Volkslitteratur und Volksschrift.* Basel 1867. F. A. Muth, *Die deutsche Sage. Eine litterarhist. Studie.* Frankf. zeitgemässe Brochüren. NF. 9. Bd. 11. Heft. Frankfurt a. M. 1888.

F. Nork, *Mythologie der Volkssagen und Volksmärchen, eine Darstellung ihrer genetischen Entwicklung.* Das Kloster von J. Scheible. Bd. 9. Stuttgart 1848.

F. Ohlenschlager, *Sage und Forschung.* Festrede. München 1885. E. Osenbrüggen, *Die Gebirgssagen.* O. O. u. J. (17 S.; SA.?).

Hans Prutz, *Der Plan zur Sammlung eines Quellenschatzes germanischer Volkssage und Volkssitte.* Deutsches Museum 1866, 810—817.

F. Schaubach, *Zur Charakteristik der heutigen Volkslitteratur.* Hamburg 1863. W. Schwartz, *Die ethische Bedeutung der Sage für das Volksleben im Alterthum und in der Neuzeit.* Berlin 1870 (Sammlung wissenschaftl. Vorträge Heft 1). Sepp, *Die Religion der alten Deutschen und ihr Fortbestand in Volkssagen, Aufzügen und Festbräuchen bis zur Gegenwart. Mit durchgreifender Religionsvergleichung.* München 1890. F. W. Seraphin, *Wie entstehen Sagen?* Korrespondenzbl. d. Vereins f. siebenbürg. Landeskunde XII (1889), 97 ff. H. Steinthal, *Mythos, Sage, Märchen, Legende, Erzählung, Fabel.* Z. f. Völkerpsychologie 17, 113—139; vgl. 232. 351. H. Steinthal, *Das periodische Auftreten der Sage.* Z. f. Völkerpsychologie 20 (1890), 306—317.

Ad. Thimme, *Antike Märchen in deutschem Gewande.* Grenzboten 45 (3. Quartal Nr. 27. 28), 22—28. 82—87. A. G. von Thünen, *Graphein. Eine Abhandlung über Entstehung und Fixirung alter Sagen und Ueberlieferungen.* 2. Aufl. Bremen 1866. R. Treitschke, *Zur Poetik des Märchens.* Wissenschaftl. Beilage d. Leipz. Ztg. 1873 No. 75—76.

W. Urbas, *Ueber Sagen und Märchen.* (Progr. Triest). Leipzig 1888.

N. van Werveke, *Sage und Forschung.* Luxemburger Land 1886 Nr. 6—8.

Der sittliche Zug in der deutschen Sage. Preuss. Staatsanz. 1870. Nr. 28 Beilage (= Archiv f. d. Studium d. neueren Spr. 47, 223—227).

3. Sagen und Märchensammlungen.

A. Allgemeine Sammlungen.

§ 46. A. Adolph und W. Ferdinand, *Die heiligen Rosen, romantische Sagen aus dem Mittelalter.* Leipzig 1819. Alberts, *Sagen und Märchen der Vorzeit. Aus alten Urkunden.* 1. Bd. 23. Aufl. 2. Bd. 12. Aufl. Berlin 1845. K. Amersbach, *Aberglaube, Sage und Märchen bei Grimmelshausen* I. Progr. Baden-Baden 1891. *Ammenmährchen.* 2 Bde. Weimar 1791—92 (Vulpius ist nicht Verf.). M. von Andechs, *Die schönsten Sagen und Geschichten der deutschen Poesie.* Ein Buch f. Schule und Haus. Nürnberg 1867.

Ludw. von Baczko, *Legenden, Volkssagen, Gespenster- und Zaubergeschichten.* Halle 1816—18. B. Bechstein, *Grossmutter's Märchen- und Sagenschatz.* Sondershausen 1863. L. Bechstein, *Deutsches Sagenbuch.* Leipzig 1853. L. Bechstein, *Romantische Märchen und Sagen.* Altenburg 1855. L. Bechstein, *Deutsches Märchenbuch.* Leipzig 1846. 29. Aufl. 1874; *Märchenbuch mit 84 Holzschnitten nach Originalzeichnung von L. Richter.* 38. Aufl. Leipzig 1889. L. Bechstein, *Neues deutsches Märchenbuch.* Leipzig 1856. 57. Aufl. Volksausgabe. Wien 1890. L. Bechstein, *Märchen f. d. Jugend erzählt.* Dresden 1889. R. Bechstein, *Altdeutsche Märchen, Sagen und Legenden.* Treu nacherzählt und für Jung und Alt hrsg. Leipzig 1863. 2. Aufl. 1877. W. von Berg, *Deutsche Volkssagen in Beziehung auf Waldbäume.* Wiener Abendpost 1878 Nr. 224 f. A. Bergner [Pseudonym: Karl Eginhard], *Die heiligen Rosen, romantische Sagen aus dem Mittelalter.* 2 Bdchn. Leipzig 1822. J. H. Bertrand d. J., *Legenden und Volkssagen.*

Potsdam 1832. A. Birlinger, *Zur Legende und Sage.* Anz. f. Kunde d. deutschen Vorzeit 1866, Sp. 311 f. 343 f. A. Birlinger, *Die deutsche Sage, Sitte und Litteratur in Predigt- und Legendenbüchern.* Oesterr. Vierteljahrschr. f. kathol. Theologie 1873, Heft 3. G. Blum, *Strand und See. Sagen, Märchen und Erzählungen aus dem See- und Fischerleben.* 2. Ausg. Hamburg 1859. Th. Bodin, *Die Pflanze in Sage und Aberglauben.* Die Natur 1877. Nr. 7. Th. Bodin, *Die Fledermaus in Sage und Volksglauben.* Europa 1882. Nr. 38. Fr. Bornbaum, *Sagen aus dem Vaterland.* 15 Bdchn. Elberfeld 1838—39. NF. 4 Bdchn. 1840. *Ein Büchlein für die Jugend vom Verfasser des Volksbüchleins* [Auerbach]. München 1834. F. Büchner, *Deutsche Märchen.* Glogau [1884]. J. G. Büsching, *Volkssagen, Mährchen und Legenden.* Leipzig 1812.

C. und Th. Colshorn, *Märchen und Sagen.* Hannover 1854.

F. L. Ferd. von Dobeneck, *Des deutschen Mittelalters Volksglauben und Heroensagen.* Hrsg. und mit einer Vorrede begleitet von Jean Paul. 2 Bde. Berlin 1815. Dr. * * *, *Mythen, Sagen und Märchen aus dem deutschen Heidenthum.* Leipzig 1855. G. M. Dreves, *Stimmen der Vorzeit. Deutsche Sagen und Geschichten.* Paderborn 1889.

P. Eberhard, *Mährchen-Sammlung.* Berlin 1821. ³1829. J. Esselborn, *Die Rose, der Blumen Königin. Ursprung, Sagen, Legenden, Volksglauben* etc. Kaiserslautern 1890.

Fantasiegemälde oder Sagen aus der Geister- und Zauberwelt. Prag 1805. *Feenmärchen.* Braunschweig 1801. Edm. von Felsthal, *Des deutschen Volkes Sagenschatz.* Schwäb. Hall 1846. J. M. Firmenich-Richartz, *Germaniens Völkerstimmen. Sammlung der deutschen Mundarten in Dichtungen, Sagen, Märchen, Volksliedern u. s. w.* Berlin 1846—67. 3 Bde. und Anhang. Baron von Fouqué und Fr. Laun, *Aus der Geisterwelt. Geschichten, Sagen, Dichtungen.* Erfurt 1819. Agnes Franz, *Volkssagen.* Wesel 1830. E. Fröhlich, *Sechs schöne Haus- und Kindermärchen.* Erlangen 1838.

Garthe, *Das deutsche Volksmärchen.* 52. und 53. Jahresber. d. Voigtländ. Alterthumsforschenden Vereins. W. A. Gerle, *Schattenrisse und Mondnachtbilder. Novellen, Mährchen, Sagen und Legenden.* 3 Bdchn. Leipzig 1824. *Deutschland's Geschichten- und Sagenbuch.* 1.—18. Heft. Stuttgart 1877. F. W. Gieseler, *Märchen des Aberglaubens alter und neuester Zeit. Nebst einem psycholog. Anhang über Ahnungen und Geistererscheinungen.* Tauberbischofsheim 1867. Gleich, *Paramythien, romantische Sagen und Erzählungen.* Leipzig 1815. F. Gottschalk, *Die Ritterburgen und Bergschlösser Deutschlands.* ²Halle 1815—39. 9 Bde. NF. 1. Bd. Magdeburg 1840. F. Gottschalk, *Die Sagen und Volksmärchen der Deutschen.* 1. (einziger) Bd. Halle 1814. F. Gottschalk, *Deutsche Volksmährchen.* 1. 2. Bd. Leipzig 1846. J. G. Th. Grässe, *Märchenwelt. Anthologie der schönsten und beliebtesten Märchen und Sagen aller Völker und Zeiten für die Jugend und ihre Freunde.* 1.—4. Lfrg. Leipzig 1868. J. G. Th. Grässe, *Geschlechts-, Namen- und Wappensagen des Adels deutscher Nation.* Mit 178 Abbildgn. Dresden 1876. *Graubarts Geschichtenbuch.* 1. Bdchn. *Mährchen, Legenden, Sagen und Erzählungen.* Aussig 1883. Herm. Grieben, *Die Lorelei-Sage.* S. A. 4⁰. 1867. A. W. Griesel, *Erzählungen, Sagen und Novellen.* Prag 1825. Alb. Ludw. Grimm, *Kindermährchen.* Heidelberg 1809. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1839. Jakob und Wilhelm Grimm, *Deutsche Sagen.* 2 Bde. Berlin 1816—18. 2. Aufl. Berlin 1865. 3. Aufl. 1891. Jakob und Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen.* 2 Bde. Berlin 1812—14. 19. Aufl. 1883. Kl. Ausgabe 1825. 34. Aufl. 1886. Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen.* Bibliotheksausgabe. 2 Bde. Berlin 1888. Franz Groder,

Märchen für Jung und Alt. Wien 1880. W. Grothe, *Sagen und Märchen für Jung und Alt.* Berlin 1890. [Ch. W. Günther,] *Kindermärchen aus mündlichen Erzählungen gesammelt.* Erfurt 1787.[2] Jena 1857. J. Günther, *Poetisches Sagenbuch des deutschen Volkes.* Jena 1844—47.

Fr. H. von der Hagen, E. Th. A. Hoffmann und H. Steffens, *Geschichten, Märchen und Sagen.* Breslau 1823. Fr. H. v. d. Hagen, *Erzählungen und Märchen.* 2. Bde. Prenzlau 1826. F. Heitemeyer, *Deutsche Sagen.* Paderborn 1885. Amalie Helwig und de la Motte Fouqué, *Taschenbuch der Sagen und Legenden.* 2 Bde. Berlin 1816. Henne-am Rhyn, *Die deutsche Volkssage im Verhältniss zu den Mythen aller Zeiten und Völker. Mit über 1000 eingeschalteten Originalsagen.* Leipzig 1874. 2. Aufl. Wien 1879. W. Herchenbach, *Die Sage von der Lurlei. Dem Volke erzählt.* Mühlheim a. R. 1865. Wilh. Hertz, *Ueber den Namen Lorelei.* Sitzungsber. d. Münchener Akad. phil.-hist. Kl. 1886, 217—251. G. Hesekiel, *Wappensagen.* Berlin 1865. Neue (Titel-) Ausgabe Halle 1881. Hilscher, *Vom wüthenden Heer.* Dresden 1701. Nic. Hocker, *Die ethischen deutschen Sagen.* Trier 1857. 2. (Titel-) Ausgabe 1862. Nic. Hocker, *Templersagen.* ZfdMyth. 2 (1855), 413—417. Nic. Hocker, *Deutscher Volksglaube in Sang und Sage.* Göttingen 1853. Nic. Hocker, *Die Stammsagen der Hohenzollern und Welfen. Ein Beitrag zur deutschen Mythologie und Heldensage.* Düsseldorf 1857. Fr. Hoffmann, *Deutsche Sagen.* 6. Aufl. Leipzig 1880. Fr. Hoffmann, *Kleines Sagenbuch. Ein Nachtrag zu der grösseren Sammlung.* 4. Aufl. Stuttgart 1865. Fr. Hoffmann, *Deutsche Volksmärchen.* Stuttgart 1847. 6. Aufl. 1874. G. Hoffmann, *Märchen für Jung und Alt.* 12. Aufl. Berlin 1864.

F. Ivanetič, *Sagen vom wilden Mann.* Carinthia 68, 8. 1878.

E. Keller, *Auswahl der schönsten Märchen und Sagen, Fabeln und Parabeln.* Berlin 1852. Jean Kern, *Lieder und Sagen.* Breslau 1847. Karl Klar, *Die helle Sagenzelle. Eine Reihe bisher ungedruckter Volkssagen.* Löbau 1851. Gotth. Klee, *Sieben Bücher deutscher Volkssagen. Eine Auswahl für Jung und Alt.* 2 Bde. Gütersloh 1885. H. Kletke, *Almanach deutscher Volksmärchen.* Berlin o. J. (nach W. Grimm vermutlich 1842). Onno Klopp, *Geschichten, charakteristische Züge und Sagen der deutschen Volksstämme.* 2 Thle. Leipzig 1851. K. Knauthe, *Sagen und Märchen.* Am Ur-Quell 1890. A. Körner, *Die Sage von der weissen Frau oder Kunigunde, Gräfin v. Orlamünde, Nürnberg und Plassenburg. Ihr bedeutungsvolles Erscheinen an vielen Höfen.* 3. Aufl. Tübingen 1864. L. Kraussold, *Die weisse Frau und d. orlamündische Kindermord. Eine Revision der einschlagenden Dokumente.* Archiv f. Oberfranken 1869. Heft 1. C. A. Krüger, *Märchen aus Heimath und Fremde. Dem Volksmunde und andern Quellen frei nacherzählt.* Königsberg i. Pr. 1882. Heinr. Kühne, *Ortssagen und geographische Bilder aus allen Gegenden Deutschlands. Für das mittlere Jugendalter erzählt.* Leipzig 1884. A. Kuhn, *Die Sagen von der weissen Frau.* ZfdMyth. 3, 368—392. F. A. Kunz, *Christliche Legenden und Geschichten.* Eisleben 1840.

Ludwig Laistner, *Nebelsagen.* Stuttgart 1879. C. F. Lauckhardt, *Deutsche Sagen.* Darmstadt 1845. (= Bibl. f. Schule und Haus 1. Bdchn.) Ernst Lausch, *Das Buch der schönsten Kinder- und Volksmärchen, Sagen und Schwänke.* 19. Aufl. Leipzig 1881. Joh. Heinr. Lehnert, *Wanderungen im Gebiete deutscher Vorzeit. Eine Auswahl lehrreicher und angenehm unterhaltender Volkssagen.* Berlin 1831. A. Lewald, *Deutsche Volkssagen, für die erwachsene Jugend bearbeitet.* 2. Aufl. Stuttgart 1869. F. Linnig, *Deutsche Mythenmärchen.* Paderborn 1883. J. A. C. Löhr, *Das Buch der Märchen für Kindheit und Jugend.* 2 Bde. Leipzig 1819. 20. J. A. C. Löhr,

Grosses Märchenbuch. Neu geordnet von G. Harrer. Stuttgart 1871. 3. Aufl. Leipzig 1880. Jul. Lohmeyer, *Im Märchenwalde. Die schönsten Märchen für unsere Jugend gesammelt.* Wiesbaden 1882. Lothar, *Volkssagen und Märchen der Deutschen und Ausländer.* Leipzig 1820. G. Lotz, *Erzählungen, Märchen, Sagen und Schwänke.* Leipzig 1825. *Die Lupine in der Volkssage.* Die Natur. 1880. No. 39. *Der Mägdlein Lustgarten.* Erlangen 1822. 23. *Des Knaben Lustwald.* 2 Thle. Nürnberg 1820. J. P. Lyser, *Abendländisches Tausend und eine Nacht oder die schönsten Mährchen und Sagen aller europäischen Völker.* 15 Bdchn. Meissen 1838—39. NF. 4 Bdchn. Meissen 1840.

Märchen einer Amme. 1764. *Märchen und Erzählungen.* Riga 1796. *Lauter unschuldige Märchen.* Nürnberg 1820. *Märchen und Sagen.* Jugendbibl. f. Schule und Haus hrsg. von Th. Eckardt. Heft 2. 4. 9. 10. Esslingen 1881. *Die schönsten Mährchen und Sagen für Jung und Alt.* Pforzheim 1841. *Deutsche Märchen.* Dresden 1875. *Neues Märchenbuch, enthaltend die schönsten deutschen Märchen.* 2. Aufl. Wesel 1877. *Das Märleinbuch für meine lieben Nachbarsleute* in zwei Bändchen. Leipzig 1799. Th. Martin, *Wappensagen und Kaisersprüche.* Schriften d. Vereins f. Gesch. d. Bodensees. Heft 11 (1882), 115—119. *Der Meistersänger, eine Sammlung vorzügl. Gedichte, Sittenlehren, Fabeln, Balladen, Romanzen, Volkssagen, Legenden und deutschen Erzählungen aus den klass. Werken der deutschen Dichter und Prosaisten.* Nürnberg 1833. C. Michael, *Im Geisterkreis der Ruhe- und Friedlosen. Sagenhafte Gestalten in den Ueberlieferungen des deutschen Volkes. Unserer Jugend und dem Volke erzählt. Unter Mitwirkung von Frz. Otto hrsg.* Leipzig 1884. Th. Mörtl, *Lieder und Sagen.* Straubing 1846. Montanus, *Die deutschen Volksfeste, Volksbräuche und deutscher Volksglaube in Sagen, Märlein etc.* Iserlohn und Elberfeld 1854. Peter Moser, *Sagen. Nach volksmündl. Erzählung aufgezeichnet.* Bruneck 1865. R. Müldener, *Märchen aus Süd und West.* Langensalza 1865. 4. Aufl. 1879. [J. K. A. Musäus,] *Volksmärchen der Deutschen.* 1.—5. Bd. Gotha 1782—86. 2. Aufl. 1787—88. 6. Bd. von Gg. G. Fülleborn. Halle 1798. 3. Aufl. besorgt von Wieland 1800—08. Weiterhin noch oft herausgegeben und bearbeitet.

F. G. Nagel, *Wundervolle Sagen und abentheuerliche Geschichten aus alter Zeit.* Helmstädt 1819. [Christiane Benedicte Naubert,] *Neue Volksmärchen der Deutschen.* 1.—5. Bd. Leipzig 1789—93. Neue Aufl. 1.—4. Bd. Leipzig (1860). Wilh. Neuhof, *Deutsche Sagen. Dem Volke erzählt.* 1. Bdchn. Suhl 1845.

Frz. Otto, *Unter Kobolden und Unholden. Sagen und Märchen aus dem Reiche der Riesen und Zwerge, Gnomen, Wichte, Kobolde, Elfen und Nixen. Dem deutschen Volke und der Jugend erzählt. Mit einer Einführung von Villamaria.* Leipzig 1882. Frz. Otto, *Alruna. Der Jugend Lieblings-Märchenschatz. Familienbuch der schönsten Haus- und Volksmärchen, Sagen und Schwänke aus aller Herren Länder.* 5. Aufl. Leipzig 1883.

Fr. Panzer, *Beitrag zur deutschen Mythologie.* Bd. 1. München 1848. Bd. 2. 1855. G. Pasig, *Glockensagen.* Kottbus 1880. A. Ritter von Perger, *Deutsche Pflanzensagen.* Stuttgart 1864. H. Pfeil, *Deutsche Sagen. Für die deutsche Jugend und unser Volk wiedererzählt.* Leipzig 1879. 2. Aufl. 1882. Karl Pflaume, *Märchenbuch.* Aschersleben 1870. K. L. W. Pflaume, *Deutsche Märchen.* Illustr. Familienjournal 1864. Nr. 9. 12. 16. 20. 22. 25. L. von Ploennies, *Sagen und Legenden nebst einem Anhange vermischter Gedichte.* Heidelberg 1874. Frz. Pocci und Görres, *Sagen und Legenden.* Aus dem *Festkalender.* München 1837. A. Pölzig, *Einige Pflanzen der Sage und des Aberglaubens.* 1. 2. Die Natur 1877, Nr. 22. 28. M. Johannis Praetorii *Neüe Welt-Beschreibung von allerley Wunderbarlichen Menschen.*

2 Thle. Magdeburg 1666—67. Heinr. Pröhle, *Deutsche Sagen.* Berlin 1863. 2. neu bearb. Aufl. 1879. Heinr. Pröhle, *Kinder- und Volksmärchen.* Leipzig 1853. Heinr. Pröhle, *Märchen für die Jugend.* Halle 1854. Heinr. Pröhle, *Märchenstrauss.* Berlin 1882. H. Pröhle, *Die Reformationssagen und die Volksüberlieferungen der Protestanten.* Berlin 1867.

Rauschnick, *Gespenstersagen.* 2 Bde. Marburg 1818—19. Rauschnick, *Phäonien. Eine Sammlung von Erzählungen, Märchen, Sagen und Legenden.* 2 Thle. 2. Ausg. Mainz 1825. Heinr. Rebau, *Auserlesene Sagen, Mährchen und Legenden.* Hechingen 1831 (= der Jugendbibl. 3. Bdchn.). H. Reling und J. Bohnhorst, *Unsere Pflanzen nach ihren deutschen Volksnamen, ihrer Stellung in Mythologie und Volksglauben, in Sitte und Sage, in Geschichte und Litteratur.* Gotha 1882. Fr. Reiche, *Deutschlands Vorzeit. Hist. Unterhaltungen, Gemälde und Sagen der Vergangenheit von Städten, Burgen, Schlössern. Im Vereine mit mehreren Geschichtsfreunden hrsg.* Berlin 1835. Ludw. Rellstab, *Sagen und romantische Erzählungen.* 3 Bde. Berlin 1825—29. Reuter, *Die Sage von dem Altkönig.* Frankfurt a. M. 1873. Alb. Richter, *Deutsche Sagen.* Leipzig 1871. Joh. Jac. Rohde, *De celebri spectro, quod vulgo* die weisse Frau *nominant.* Königsberg 1723. 4°. *Romane und Feyenmärchen.* Glogau 1770. J. B. Rothacker, *Deutsches Sagenbüchlein.* 2. Aufl. Stuttgart 1859.

Albert Sacco, *Sagen und Märchen der Vorzeit. Aus alten Urkunden.* 2 Bde. Berlin 1845. *Sagen aus der Geister- und Zauberwelt.* Leipzig 1805. *Sage und Geschichte der weissen Frau.* Hist.-polit. Blätter 66, 299—313. *Sagen, Legenden und alte Gebräuche.* Blätter z. näheren Kunde Westfalens. 7. Jahrg. 1869. *Sagen und Legenden, Zeichen und Wunder.* Taschenbuch hrsg. von Hormayr 1830, S. 427 ff. *Sagen und Mährchen. Ges. und hrsg. von einem kathol. Geistlichen.* Emmerich 1852. *Sagen- und Märchengestalten, sowie Geister-, Wunder- und Aberglauben des deutschen Volkes.* Berlin o. J. *Sagen aus der Zauberwelt.* Frankfurt 1802. *Ungedruckte deutsche Sagen.* Deutsches Museum f. Gesch., Litt., Kunst und Alterthumsforschung hrsg. von Bechstein 1 (1842), 177. 2 (1843), 183. *Deutsche Sagen und Märchen.* Leipzig 1881 (= Bilder f. Schule und Haus Heft 15). M. Schaeling, *Sagen und Mährchen aus preussischen Landen.* Leipzig 1872. Gust. Schalk, *Die schönsten Märchen, Sagen und Schwänke.* Ausgabe A. 3. Aufl. Leipzig 1890. Ausg. B. 1890. Jul. Schanz und Ed. Kauffer, *Die schönsten deutschen Sagen, Volksmärchen und Legenden in Poesie und Prosa.* Dresden 1855. Pauline Schanz, *Deutsche Sagen.* Dresden 1874. *Die Schlange im Gewand der Mythe und Sage* 1. Europa 1880 Nr. 50. C. Schmidt und A. Flosz, *Germanisches Sagen- und Märchenbuch.* Berlin 1891. F. Schmidt, *Deutsche Sagen.* 2 Bde. Kreuznach 1883. F. Schmidt, *Buch deutscher Märchen. Für Schule und Haus gesammelt.* 4. Aufl. Berlin 1885. O. F. H. Schönhuth, *Neue Sagen und Geschichten der Vorzeit.* Leipzig 1856. Amalie Schoppe, *Neue Sagenbibliothek oder Volkssagen, Legenden und Märchen.* Neuhaldensleben 1834. Fr. Schultheis, *Volkssagen aus dem Munde des Volkes gesammelt.* Hausblätter 1865, 6. Heft S. 451. 7. Heft. S. 74; 1866, 2. Heft S. 117 ff. *Aus Schutt und Ruinen. Illustr. romantischer Sagenwart im Gewande unserer Zeit.* 1.— 20. Lfrg. Wien 1874. 75. G. Schwab, *Buch der schönsten Geschichten und Sagen.* 2 Bde. Stuttgart 1836. O. Schwebel, *Die Sagen der Hohenzollern.* 2. Aufl. Berlin 1886. O. Schwebel, *Der Tod in deutscher Sage und Dichtung.* Berlin 1876. Karl Seifart, *Der Wunderborn. Eine Sammlung der schönsten Märchen und Sagen aus deutschen Gauen.* Stuttgart 1882. Jos. Seiler, *Sagen und Märchen aus Heimath und Fremde.* Cassel 1851. Ad. Seyberth, *Die Loreleisage.* Progr. I. Wiesbaden 1863. II.

Wiesbaden 1872. J. P. Silbert, *Legenden, fromme Sagen und Erzählungen.* 2 Bde. Wien 1830. Karl Simrock, *Die geschichtlichen deutschen Sagen aus dem Munde des Volkes und deutscher Dichter.* Frankfurt a. M. 1850. 2. Aufl. Basel 1886. Karl Simrock, *Deutsche Märchen.* Stuttgart 1864. Heinr. Smidt, *Seemanns-Sagen und Schiffer-Mährchen.* 2. Ausg. Berlin 1849. C. F. Solbrig, *Poetische Sagen der Vorzeit: Legenden, Volkssagen. Mährchen und Schwänke.* Magdeburg 1817. *Sommermärchen.* Basel 1783. Caroline Stahl, *Erzählungen, Fabeln und Märchen für Kinder.* Nürnberg 1818. K. Stein, *Der Wanderer. Romantische Erzählungen und Sagen.* Berlin 1823. Ph. von Steinau, *Volkssagen der Deutschen.* Zeitz 1838. Al. von Sternberg, *Schiffer-Sagen.* 2 Bde. Stuttgart und Tübingen 1837. M. von Strantz, *Die Blumen in Sage und Geschichte. Skizzen.* Berlin 1875. Em. Straube, *Vaterländische Sagen, Legenden und Mährchen.* Wien 1837. Jul. Strinder, *Romantische Sagen aus der Vorzeit.* Neue Ausg. Kitzingen 1828.

C. T......n, *Volkssagen.* Neues vaterländisches Archiv hrsg. von Spangenberg 2, 185. Th. Tetzner, *Die Abende auf dem Hermannstein. Sagen und Erzählungen.* Magdeburg 1821. G. Tschache, *Ausgewählte Märchen und Sagen.* Breslau 1868. 2. Sammlung. Breslau 1870.

Vernaleken, *Der unstete Hans. Eine Reihe mythischer Volksdichtungen.* Z. f. Volkskunde 1890. Villamaria, *Elfenreigen. Deutsche und nordische Märchen.* 5. Aufl. Leipzig 1885. Joh. N. Vogl, *Erzählungen eines Grossmütterchens.* Wien o. J. (enthält Märchen). *Volkssagen.* 4 Thle. Eisenach 1795—1800. 16°. *Volkssagen.* 4 Bdchn. Eisenach 1800. 8°. *Volkssagen. nacherzählt von Otmar (J. K. Cp. Nachtigal).* Bremen 1800. *Neue romantische Volkssagen aus dem deutschen Ritterthume. Eine interessante Sammlung origineller Zauber- und Gespenster-Märchen des Mittelalters, mit Hinweisung auf die moralische Tendenz ihrer Entstehung.* 1. Bd. Wien 1837. *Vier Volkssagen.* Vaterl. Archiv hrsg. von Spiel. 2 (1822), 247.

W. von Waldbrühl (Zuccalmaglio), *Die Lureleysage. Ein Beitrag zur deutschen Sagenkunde.* Cöln 1868. J. E. Waldfreund, *Seesagen.* Z. f. deutsche Mythologie 4, 204—207. *Deutschlands Wappensagen.* Illustr. Ztg. Jahrg. 1867—1870. Fr. Warnke, *Pflanzen in Sitte, Sage und Geschichte. Für Schule und Haus.* Leipzig 1878. Veit Weber [Leonhard Wächter], *Sagen der Vorzeit.* 7 Bde. Berlin 1790—99. Dasselbe. 8 Bde. 3. Aufl. Leipzig 1840 ff. Bearbeitungen: Wittenberg 1802. Schweinfurt 1803. Ad. Wechszler, *Sieben Sagen.* Ulm 1880. Mathilde Wesendonck, *Gedichte, Volksweisen, Legenden und Sagen.* Leipzig 1874. L. Wiese, *Kindermärchen, dem deutschen Volke entkeimt und nicht mehr ungereimt.* 2. Aufl. Elberfeld 1867. *Wintermärchen, bei langen Winterabenden zu erzählen.* Basel 1780. *Wintermärchen vom Gevatter Johann.* Jena 1813 (1803). Max Wirth, *Perlen deutscher Sagen. Eine Auswahl der vorzüglichsten Sagen aus der Geschichte und dem Volksleben.* Reutlingen 1887. Ad. Wolf, *Zwei deutsche Märchen in einem Schwankbuche des 18. Jahrh.'s.* Germ. 17, 322—329. J. W. Wolf, *Deutsche Hausmärchen.* Göttingen 1851. 2. (Titel-) Ausg. 1858. J. W. Wolf, *Deutsche Märchen und Sagen.* Leipzig 1845. Osk. L. Bh. Wolff, *Märchen-Schatz. Sammlung der schönsten Sagen und Märchen aller Zeiten und Völker.* 1.—3. Bd. Leipzig 1845—46. G. Wunderlich, *Biographien, Geschichten und Sagen aus dem Thier- und Pflanzenleben.* Langensalza 1884.

Widar Ziehnert, *Deutsche Sagen und Märchen.* Leipzig 1838. P. Zimmermann, *Die Sage von Hackelberg dem wilden Jäger.* Z. d. Harzvereins f. Gesch. und Alterthumskunde. Bd. 12, 1—26.

B. LANDSCHAFTLICHE SAMMLUNGEN DER SAGEN UND MÄRCHEN.

§ 47. **1. Süddeutschland.** Ad. Frauenlob, *Die lieblichsten Sagen und Bilder aus Süddeutschland namentlich aus Schwaben.* Ulm 1843. J. B. R[othacker], *Süddeutschlands Sagen.* Reutlingen o. J. [1837]. [Vgl. D. Sagenbüchlein 1859 Stuttg.] Ign. Vc. und Jos. Zingerle, *Kinder- und Hausmärchen aus Süddeutschland. Mit einer Einleitung von J. W. Wolf.* Regensburg 1854. Für den alemannischen Teil Süddeutschlands finden sich zahlreiche Sagen in Birlingers *Alemannia* passim.

§ 48. **2. Schweiz.** Joh. Rud. Wysz, *Idyllen, Volkssagen, Legenden und Erzählungen aus der Schweiz.* 2 Thle. Bern 1815. 22. J. A. Henne von Sargans, *Lieder und Sagen aus der Schweiz.* Basel 1827. C. Kohlrusch, *Schweizerisches Sagenbuch. Nach mündl. Ueberlieferung, Chroniken etc. hrsg. und mit erläuternden Anm. begleitet.* Bd. 1 und 2 (Fragm.) Leipzig 1854—56. H. Herzog, *Schweizersagen für Jung und Alt.* Aarau 1871. 2. Sammlg. 1882. Jer. Gotthelf, *Bilder und Sagen aus der Schweiz.* 6 Bdchn. Solothurn 1842—46. G. Geilfus, *Helvetia. Schweizerische Sage und Geschichte.* 4. Aufl. Winterthur 1863. Ad. Frey, *Schweizer Sagen.* Leipzig 1881 (= Deutsche Jugend XV Heft 4 f.) A. Brennwald, *Schweizerische Volksbibliothek.* Thalweil 1884. F. A. Stocker, *Vom Jura zum Schwarzwald. Geschichte, Sage, Land und Leute.* 2. Bd. Aarau 1885. H. Runge, *Volkssagen aus der Schweiz.* Westermanns Illustr. Monatshefte, (1863/4), 219 ff. *Schweizerische Volkssagen* in Schweizerblätter hrsg. v. A. Henne. St. Gallen 1833 ff. E. L. Rochholz, *(Sammlung von Sagen).* Taschenbuch der hist. Ges. d. Kantons Aargau f. 1861 und 1862. E. L. Rochholz, *Schweizersagen von der Weibertreue.* Germ. 13, 311—318. E. L. Rochholz, *Naturmythen. Neue Schweizersagen ges. und erläutert,* Leipzig 1862. O. Sutermeister, *Kinder- und Hausmärchen aus der Schweiz.* Aarau 1869. 2. mit Zusätzen, Erläuterungen und litterar. Nachweisen verm. Aufl. 1873. S. Liechti, *Zwölf Schweizer-Märchen..* Frauenfeld 1865.

H. G. Lenggenhager, *Volkssagen aus dem Canton Baselland.* Basel 1874. E. L. Rochholz, *Aargauer Sagen und Legenden.* ZfdMyth. 2 (1855), 225—254. E. L. Rochholz, *Schweizersagen aus dem Aargau. Ges. und erläutert.* Aarau 1856. W. Wackernagel, *Sagen und Märchen aus dem Aargau.* ZfdA. 3, 35. F. Hagenbuch, *Staufberger Sitten und Sagen.* Argovia Jahresschr. d. hist. Ges. d. Cantons Aargau. Bd. 12. 1881. E. L. Rochholz, *Das Frickthal in seinen hist. und sagenhaften Erinnerungen. Beitrag z. d. Schweizersagen aus dem Aargau. Hrsg. von* A. Birrcher. Aarau 1859. Al. Lütolf, *Sagen, Bräuche und Legenden aus den fünf Orten Lucern, Uri, Schwyz, Unterwalden und Zug.* Lucern 1865. Anton Denier, *Die älteste Fassung der Sage über die Gründung von Seedorf.* Jahrb. f. schweiz. Gesch. 12, 301—310. A. Wickart, *Zugerischer Sagenkreis. Zugerisches Neujahrsblatt.* Zug 1888. G. Meyer von Knonau, *Zürcherische Volkssagen.* Zürich 1853. H. Wegmann, *Sagen und Legenden* in *Zürich und Umgebung.* (S. 161 —167). Zürich 1883. R. Baur, *Volkssagen aus der Umgebung des Ütliberges.* Zürich 1843. [J. Jos. Schild,] *Der Grossätti aus dem Leberberg.* Biel 1864. ²Burgdorf 1881. 82. J. E. Rothenbach, *Volksthümliches aus dem Canton Bern. Localsagen und Satzungen des Aberglaubens.* Zürich 1876. Alb. Jahn, *Emmenthaler Alterthümer und Sagen.* Bern 1865. D. Gempeler, *Sagen und Sagengeschichten aus dem Simmenthal.* 1 Bdchn. 2. Aufl. Thun 1883. F. Vetter, *Ueber die Sage von der Herkunft der Schwyzer und Oberhasler aus Schweden und Friesland.* Festschrift d. Universität Bern z. 4. Säkularfeier d. Universität Upsala. Bern 1877. *Walliser Sagen ges. und hrsg. von Sagenfreunden.* 1. Heft.

1. Teil ges. und erzählt von Pfarrer M. Tscheinen in Grächen. 2. Teil ges. und erzählt von Domherr P. J. Ruppen in Sitten. Sitten 1871. Max von Schlägel, *Das deutsche Wallis im Spiegel seiner Sagen.* Ueber Land und Meer 1878. 40. Bd. No. 39—43. D. Jecklin, *Volksthümliches aus Graubünden.* 3 Thle. Chur 1874—78. Alfr. von Flugi, *Volkssagen aus Graubünden.* Chur 1843. F. J. Vonbun, *Beiträge zur deutschen Mythologie. Ges. in Churrhätien.* Chur 1862.

Th. Vernaleken, *Alpensagen. Volksüberlieferungen aus der Schweiz, aus Vorarlberg, Kärnten, Steiermark, Salzburg, Ober- und Niederösterreich.* Wien 1858. J. Np. von Alpenburg, *Deutsche Alpensagen.* Wien 1861. R. Hinterhuber, *Aus den Bergen. Geschichten, Sagen und Wanderbilder.* Wien 1864. Ad. Ritter von Obentraut, *Zwölf Sagen und Märchen aus unsern Alpen.* Wien 1878 (= Jugendbibl. f. Knaben No. 12). Maria Savi-Lopez, *Le leggende delle Alpi.* Torino 1887. L. Freytag, *Die Paradiessage in den Alpen.* Zs. d. deutschen und österr. Alpenvereins 1879. Della Torre, *Die Drachensage im Alpengebiet.* Zs. d. deutschen und österr. Alpenvereins 1887, 208—226.

§ 49. **3. Baden.** Bh. Baader, *Volkssagen aus dem Lande Baden.* Karlsruhe 1851. (Aus d. Anz. f. Kunde d. d. Vorzeit 3—8. Bd.). Bh. Baader, *Neugesammelte Volkssagen aus dem Lande Baden und den angrenzenden Gegenden.* Karlsruhe 1859. A. Schnezler, *Badisches Sagenbuch. Eine Sammlung der schönsten Sagen, Geschichten, Märchen und Legenden aus Schrifturkunden, dem Munde des Volkes und der Dichter.* 2 Bde. Karlsruhe 1846. Ottm. Schönhuth, *Die Burgen, Klöster, Kirchen und Kapellen Badens und der Pfalz mit ihren Geschichten, Sagen und Märchen.* 2 Bde. Lahr 1861—65. Al. Schreiber, *Handbuch f. Reisende nach Baden im Grossherzogthum etc. Nebst einer Auswahl der interessantesten Sagen aus dem alten Allemannien.* Heidelberg 1828. F. J. Mone, *Badische Volkssagen.* Anz. f. Kunde d. d. MA. 1834, S. 87. 145. 255. 363. Einzelne Sagen und Märchen ferner in *Schau-ins-Land. Blätter f. Gesch., Sage, Kunst und Naturschönheiten des Breisgaus.* Freiburg i. Br. und *Alemannia* hrsg. von A. Birlinger.

A. Schnezler, *Aurelias Zauberkreis. Die schönsten Geschichten, Sagen und Legenden d. Stadt Baden und ihrer nachbarlichen Thäler und Bergschlösser nebst einem Mährchen-Cyclus vom Mummelsee.* Karlsruhe 1846. F. Mallebrein, *Mären und Märlein aus Baden-Baden.* Rastatt 1881. M. Barack, *Sagenbuch von Baden-Baden und Umgegend.* Stuttgart 1885. Rich. Rauthe, *Die Sagen von Baden-Baden und seiner Umgebung.* Karlsruhe 1889. G. Bücking, *Geschichten und Sagen von Heidelberg und der Umgegend.* Heidelberg 1880.

Schwarzwald-Sagen. 4. vollst. umgearbeitete und vielfach vermehrte Aufl. der Schreiber'schen Sagen aus Baden und der Umgegend. Baden-Baden 1886. D. Birnbaum, *Legends of the Black forest.* Translated from the German. Baden-Baden 1888. A. Weiszenberger, *Schwarzwaldsagen und Geschichten.* Baden-Baden 1881. L. G. Seguin, *The Black Forest: its People and Legends.* London 1879. A. Birlinger, *Schwarzwaldsagen.* Alemannia 2, 146—159. G. von Seydlitz, *Ein Spaziergang im Sagengebiet des Schwarzwaldes.* Litt. Beil. d. Karlsruher Ztg. 1880 No. 40. Car. von Eynatten, *Schwarzwaldsagen.* Emmendingen 1889. Vergl. auch Al. Schreiber, *Sagen* etc. unter No. 18 Abs. 1. Vergl. auch »Bodensee« No. 5 Abs. 3.

§ 50. **4. Elsass und Lothringen.** Bargmann, *Elsässer Sagen.* Jahrb. f. Gesch., Spr. und Litt. Elsass-Lothringens IV (1888), 101—104. VI (1890). Barth, *Beiträge zur elsässischen Sagenforschung* I. Gymn. Progr. Strassburg 1889. Charles Berdellé, *Légendes et traditions alsaciennes traduites de l'Allemand d'A. Stoeber, F. Otte, A. de Chamisso, Ch. Candidus et Ch. Berdellé.* Revue d'Alsace, nouv. série. 14 (1885), 210—228. A. Birlinger, *Elsässische*

Sagen. Alemannia 11, 20—28. A. Birlinger, *Rechtsrheinische Sagen.* Alemannia 11, 28—39. Ch. Braun, *Légendes du Florival ou la mythologie allemande dans une vallée d'Alsace.* Guebwiller 1866. K. H. Caspari, *Zu Strassburg auf der Schanz. Dorfsagen.* 3. Aufl. Stuttgart 1865. Ch. Grad, *Le foyer alsacien. Légende de la chasse maudite.* Revue d'Alsace 1875. Juli—Sept. Ch. Grad, *Les nains du Hohneck, légende populaire.* Revue d'Alsace 1875. Januar—März. W. Hertz, *Deutsche Sage im Elsass.* Stuttgart 1872. J. J. Laurent, *Les légendes de l'Alsace.* Colmar 1865. H. Martin, *La légende de Jeanne d'Arc en Alsace.* La Tradition Bd. 2. H. Martin, *La tradition de l'Antichrist en Alsace* ibid. Bd. 2. W. Meurer, *Der poetische Sagenschatz von Elsass-Lothringen.* I. II. Deutsche Blätter 1872, Juni und August. K. Mündel, *Volksthümliches aus dem Elsass.* Alemannia 9 (1881), 30—40. 12 (1884), 101—114. K. Mündel, *Elsässische Sagen.* Alem. 11 (1883), 20—28. J. Rathgeber, *Elsässische Volksmärchen* (Unterelsass). Jahrb. f. Gesch., Spr. und Litt. Elsass-Lothringens 1 (1885), 85—87. Th. Reinhart, *Baszledang. Zeitvertreib in Sagen und Schwänken aus dem Elsass.* Strassburg 1877. E. Rosseuw de St. Hilaire, *Légendes de l'Alsace. Traduites de l'Allemand.* ²Paris 1869. L. Schneegans, *Strassburgische Geschichten, Sagen, Denkmäler, Inschriften, Künstler, Kunstgegenstände und Allerlei.* Strassburg 1855. Ludw. Schneegans, *Strassburger Münstersagen.* (Aus Stöbers, *Sagen des Elsasses*). St. Gallen 1852. Ludw. Schneegans, *Elsässische Chronik-Sagen.* Alsatia 1851. A. Schricker, *Durch das elsässische »Heckenland«, eine Streife nach Alterthümern.* Die Gegenwart 23 No. 6 und 7. S. 92—94. 104—107. Ed. Schuré, *Les legendes de l'Alsace. Promenades et Souvenirs.* Revue des deux mondes 1883. 15. Dez. S. 784—823. Br. Stehle, *Volkthümliches aus dem Oberelsass.* Alem. 13 (1885), 172—175. Fr. Steyer, *Das Elsass und Deutsch-Lothringen. Land und Leute, Ortsbeschreibung, Geschichte und Sage.* Leipzig 1870. A. Stöber, *Die Sagen des Elsasses.* St. Gallen 1852. 2. (Titel-) Ausg. 1858. A. Stöber, *Sagen aus dem Elsass.* ZfdMyth. 1, 399—410. A. Stöber, *Oberrheinische Sagen und Volkslieder.* 2 Hefte. Strassburg 1840. A. Stöber, *Oberrheinisches Sagenbuch.* Strassburg und Heidelberg 1842 (Gedichte). A. Stöber, *Elsässisches Volksbüchlein.* Strassburg 1842. ²Mülhausen 1859. Stoffel, Lau und Stöber, *Oberelsässische Sagen und Volksmärchen.* Alsatia 1873—74. Stoffel und Stöber, *Sechs elsässische Sagen und Volksmärchen.* Alsatia 1875—76. J. Westenoeffer, *Märchen und Erzählungen aus dem Elsässer Sagenkreise.* Metz 1880. Einzelnes weiter noch in *Alsatia. Jahrb. f. elsäss. Gesch., Sage, und Alterthumskunde, Sitte, Sprache und Kunst hrsg. von* A. Stöber. Mülhausen 1850—67. N. F. Mülhausen und Kolmar 1861—76, A. Stöber, *Neue Alsatia.* Mülhausen 1885 und *Alemannia hrsg. von* A. Birlinger. Vgl. auch Al. Schreiber, *Sagen* etc. unter No. 18 Abs. 1.

M. Richard, *Traditions populaires, croyances superstitieuses, usages et coutumes de l'ancienne Lorraine.* 2ᵉ éd. Remiremont 1848. Em. Cosquin, *Contes populaires de la Lorraine, comparées avec les contes des autres provinces de France et des pays étrangers et précédés d'un essai sur l'origine et la propagation des contes populaires européens.* 2 Bde. Paris o. J. (1887). F. Peters, *Aus Lothringen. Sagen und Märchen.* Leipzig 1887. F. Peters, *Märchen aus Lothringen.* Germ. 33, 224—231. F. Peters, *Märchen aus Lothringen, dem Volke nacherzählt.* Strassburg 1888 (= Elsäss. Volksschriften No. 7). Stengel, *Sagen und Geschichten aus Deutsch-Lothringen.* Jahrb. f. Gesch., Spr. und Litt. Elsass-Lothringens 1 (1885), 87—92. O. Schwebel, *Sagen und Bilder aus Lothringens Vorzeit.* Forbach 1886.

§ 51. **5. Schwaben.** W. Binder, *Schwäbische Volkssagen, Geschichten und Märchen.* 2 Bde. Stuttgart 1845. (Zuerst 1842 als *Aleman. Volkssagen* etc.).

A. Birlinger, *Volksthümliches aus Schwaben.* 1. Bd. *Sagen, Märchen und Volksaberglauben. Ges. und hrsg. von* A. Birlinger und M. R. Buck. Freiburg i. B. 1861. A. Birlinger, *Aus Schwaben. Sagen, Sitten und Gebräuche. Des »Volksthümlichen« Neue Sammlung.* 2 Bde. Wiesbaden 1873—74. A. Birlinger, *Schwäbische Volkssagen und Legenden.* Chilianeum 1865 S. 274. A. Birlinger, *Schwäbische Volkssagen.* Münchener Sonntagsbl. 1865 No. 4. A. Birlinger, *Märchen aus Schwaben.* Chilianeum 1865 S. 408. C. M. Blaas, *Volksthümliches, Sagen, Bräuche u. s. w. aus Chr. v. Schmied und Just. Kerner.* Alem. 8 (1880), 37—51. R. F. H. Magenau, *Poetische Volkssagen und Legenden, grösstentheils aus Schwaben.* Stuttgart 1825. H. Mehl, *Schwäbische Sagen.* Esslingen 1882 (= Jugendbibl. f. Schule und Haus Heft 10). E. Meier, *Deutsche Sitten, Sagen und Gebräuche aus Schwaben.* 2 Bde. Stuttgart 1852. E. Meier, *Schwäbische Volkssagen.* ZfdMyth. 1, 438—441. E. Meier, *Deutsche Volksmärchen aus Schwaben.* Stuttgart 1852. [3]1864. A. Patuzzi, *Schwäbische Sagen-Chronik.* 2. Aufl. Stuttgart 1869. H. Scherr, *Sagen aus Schwabenland.* 1836. Ottm. F. H. Schönhuth, *Die Burgen, Klöster etc.* siehe unter No. 20. L. Uhland, *Zur schwäbischen Sagenkunde.* Germ. 1 (1856), 1—18. 304—341; 3, 35—96.

A. Birlinger, *Ulmer Streiche und Geschichten.* Blaubeuren 1883. A. Birlinger, *Schwedensagen aus Salem.* Alem. 3, 267—275. A. Holder, *Der Wunnenstein. Geschichte, Tradition und Sage oder was man vom Wunnenstein weiss und über ihn sagt.* 2. unveränd. Aufl. Stuttgart 1880. F. Nick, *Stuttgarter Chronik und Sagenbuch.* Stuttgart 1875. O. F. H. Schönhuth, *Erinnerung an Hohentwiel. Beschreibung und Geschichte, Sagen und Lieder von der Bergveste Hohentwiel.* 3. Aufl. Tuttlingen 1869. Schöttle, *Sagen aus Oberschwaben und Franken.* Alem. 2, 282—285. O. F. H. Schönhuth, *Hohenlohe wie es war und ist, oder Sagen und Geschichten des Hohenloher Landes und seiner Gränzen.* Oehringen 1856.

T. H. Lachmann, *Ueberlinger Sagen.* Alem. Bd. 16, 17 u. 18. J. A. Marquier, *Die Sagen am Bodensee.* Konstanz 1889.

Schwarzwaldsagen siehe No. 3 Absatz 3.

§ 52. **6. Bayern.** Für den Umfang des Königreichs Bayern bietet manche Sagen in mundartlicher Fassung Schmeller, *Die Mundarten Bayerns* (München 1821) passim.

Max Haushofer, *Alpenlandschaft und Alpensage in Bayern.* Bamberg 1890 (aus Bayr. Bibl. von Reinhardstöttner und Trautmann). H. F. Massmann, *Bayerische Sagen geschichtlich beleuchtet.* 1. Bdchn. München 1851. K. Maurer, *Die bayerischen Volkssagen.* Bavaria. Landes- und Volkskunde d. Königr. Bayern I, 1, 292—339. J. M. Mayer, *Das Bayern-Buch. Geschichtsbücher und Sagen aus der Vorzeit der Bayern, Franken und Schwaben.* 1. Halbbd. München 1869. F. Panzer, *Beitrag zur deutschen Mythologie. Bayerische Sagen und Bräuche.* 2 Bde. München 1848—55. K. Rolfus, *Klänge aus der Vorzeit. Fromme Sagen und Legenden.* 2. und 3. Bdchn. *Aus Bayern und Salzburg.* Mainz 1874. Al. Schöppner, *Sagenbuch der bayerischen Lande. Aus dem Munde des Volkes, der Chronik und der Dichter.* 3 Bde. München 1851—53. Neue Aufl. 1873. Jos. Sepp, *Altbayerischer Sagenschatz zur Bezeichnung der indogerm. Mythologie.* München 1876. Ludw. Steub, *Wanderungen im bayerischen Gebirge.* München 1862. Hans Weininger, *Legenden von Christus dem Herrn und St. Peter. Aus d. Munde d. bayer. Volkes.* Bayer. Ztg. 1865. Morgenbl. No. 239. H. Willing, *Baierische Volkssagen.* 2 Bde. Nürnberg 1826. G. Winter, *15 Sagen aus dem Bayernlande.* Nürnberg 1849.

F. Baader und Laurian Moris, *Die Sagen der Pfalz.* Stuttgart 1842. [2]1844. L. Schandein, *Volkssage (in der bayer. Pfalz).* Bavaria. Landes-

und Volkskunde d. Königr. Bayern IV, 2, 277—304 (1867). Ed. Fentsch, *Die Sagen der Oberpfalz.* ibid. II, 1, 217—253. Fr. X. Müller, *Oberpfälzische Sagen und Legenden.* Verhandl. d. hist. Vereins v. Oberpfalz und Regensburg 6 (1850). 7 (1853). Fr. X. Schönwerth, *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen.* 3 Thle. Augsburg 1857—59. Ch. G. Gumpelzhaimer, *Regensburgs Geschichte, Sagen und Merkwürdigkeiten.* 1. Abth. Regensburg 1830.

Magnus Jocham, *Sagen aus Schwaben-Neuburg.* Bavaria. Landes- und Volkskunde d. Königr. Bayern II, 2, 785 - 812 (1863).

H. Holland, *Sage und Aberglaube aus Altbayern.* ZfdMyth. 1, 447—453. 2, 99—103. Fr. X. Müller, *Oberpfälz. und bayerische Sagen und Legenden.* Verhandl. d. hist. Vereins v. Oberpfalz und Regensburg 7 (1853). Regnet, *Volkssagen aus d. bayerischen Walde.* Bayer. Ztg. Morgenbl. 1863 No. 199. 200. Anton Spiehler, *Das Lechthal. Geschichtl. und kulturelle Studien.* Z. d. deutschen und österreich. Alpenvereins 1883, S. 258—352. K. von Leoprechting, *Aus dem Lechrain. Zur deutschen Sitten- und Sagenkunde.* München 1855. K. Pasch, *Zur Kunde der Sagen, Mythen und Bräuche im Innviertel.* 1. Beitrag. Progr. d. Real- und Obergymnasiums zu Ried 1873. Ans. Martin, *Ueber die ehemaligen Richtstätten der in München zur Todesstrafe Verurtheilten und ihre Volkssagen.* Oberbayer. Archiv f. vaterländ. Gesch. Bd. 31.

§ 53. **7. Oesterreich (Staat).** L. Bechstein, *Die Volkssagen, Mährchen und Legenden des Kaiserstaates Oesterreich.* Leipzig 1841. S. Berger, *Geschichte und Sage der österreichisch-ungarischen Monarchie.* Neu-Raussnitz 1886. J. Gebhart, *Oesterreichisches Sagenbuch.* Pest 1862. [2]1863. J. Gebhart, *Die heilige Sage in Oesterreich.* Wien 1854. J. P. Kaltenbaeck, *Die Mariensagen in Oesterreich.* Wien 1845. *Sagen der österreichischen Vorzeit. Gegenstück zu den Sagen der Vorzeit von Veit Weber.* 2 Thle. Neue Aufl. Wien 1818. *Die Sagenwelt oder Volkssagen, Erzählungen, Mährchen, Schilderungen, Balladen, Romanzen, Phantasiestücke, Anekdoten und Novellen, mitunter kriegerischen Inhalts, aus d. ganzen österreich. Monarchie und andern Gegenden von alten und neuen Tagen.* 1.—3. Bdchen. Linz 1837. W. Schirmer, *Einige Sagen aus verschiedenen Ländern Oesterreichs.* Troppau 1882. J. G. Seidl, *Balladen, Romanzen, Sagen und Lieder.* Wien 1826. *Romantisch-histor. Skizzen aus Oesterreichs Vorzeit von* Emil ..... *Sagen und Bilder aus der Gesch. Oesterreichs.* Wien 1837. Eman. Straube, *Vaterländische Sagen, Legenden und Märchen.* Wien 1837. F. Zöhrer, *Oesterreichisches Sagen- und Märchenbuch.* 2. Aufl. Teschen 1889.

§ 54. **8. Vorarlberg.** F. Jos. Vonbun, *Volkssagen aus Vorarlberg.* Wien 1847. [2]Innsbruck 1850. F. Jos. Vonbun, *Die Sagen Vorarlbergs. Nach schriftl. und mündl. Ueberlieferungen ges. und erläutert.* Innsbruck 1858. (Hierhinein ist das erste Werk verarbeitet). 2. Aufl. hrsg. von H. Sander. Innsbruck 1889. F. Jos. Vonbun, *Märchen aus Vorarlberg.* ZfdMyth. 2 (1855), 173—176. F. Jos. Vonbun, *Aberglauben und Sagen in Vorarlberg.* ZfdA. 2 (1856). *Sagen und Geschichten aus Vorarlberg.* Europa 1883, No. 32—43. 1884, No. 1 ff. Jos. Elsensohn, *Sagen und Volksaberglaube im inneren Bregenzerwalde.* Progr. d. Gymn. zu Teschen 1866. Chr. Hauser, *Sagen aus dem Montavon.* Alemannia 19 (1871), 42—45.

§ 55. **9. Tirol.** J. Np. von Alpenburg, *Mythen und Sagen Tirols.* Zürich 1857. O. Delitsch und Ign. Zingerle, *Die Deutschen in Südtirol und ihre Sagen.* Aus allen Weltteilen hrsg. von O. Delitsch. 1872. Heft 5 f. C. Fischnaler, *Das Eisackthal in Lied und Sage. Erinnerungsblätter.* Innsbruck 1883. Friedrich, *Sagen und Gebräuche aus dem Paznaunthale.* Gartenlaube 1887 No. 1, 2. Matth. Gleirscher, *Sagen aus Tirol.* Wien 1878 (= Oesterr.

Volks- und Jugendbibl. 16. Bdchn.). Mad. la comtesse A. von Günther, *Tales and Legends of the Tyrol.* Collected and arranged. London 1874. J. A. Hammerle, *Neue Erinnerungen aus den Bergen Tirols. Sagen und Märchen.* Innsbruck 1854 (nur Sagen). L. von Hörmann, *Zwei Sagenbilder aus Tirol.* Wiener Abendpost 1874 No. 218 ff. Al. Menghin, *Aus dem deutschen Südtirol. Mythen, Sagen, Legenden und Schwänke etc. des Volkes an der deutschen Sprachgrenze.* Meran 1884. Martinus Meyer, *Sagen-Kränzlein aus Tirol.* 2. verm. und verb. Aufl. Innsbruck 1884. F. Plaut, *Berg-, Burg- und Thalfahrten bis Meran und Bozen.* Meran 1885. Miss R. H. Rusk, *The valleys of Tirol, their traditions and customs and how to visit them.* London 1874. Ch. Schneller, *Märchen und Sagen aus Wälschtirol. Ein Beitrag z. deutschen Sagenkunde.* Innsbruck 1867. Ign. V. Zingerle, *Sagen aus Tirol.* Innsbruck 1850. 2. Aufl. Innsbruck 1891. Ign. V. Zingerle, *Sagen, Märchen und Gebräuche aus Tirol.* Innsbruck 1859. Ign. V. und Jos. Zingerle, *Sagen aus Tirol.* ZfdMyth. 1 (1853), 461-466; 2 (1855), 55—62. 176—186. 345—357. Ign. V. Zingerle, *Die Kröten und der Volksglaube in Tirol.* ZfdMyth. 1 (1853), 7—18. Ign. V. und Jos. Zingerle, *Kinder- und Hausmärchen aus Tirol.* Innsbruck 1852. 2. verm. Aufl. Gera 1870. Ign. V. und Jos. Zingerle, *Zwei Märchen aus Tirol.* ZfdMyth. 2 (1855), 364—373.

§ 56. **10. Salzburg.** *Erzählungen und Volkssagen aus d. Tagen d. Vorzeit von dem Erzherzogthum Oesterreich ob der Enns und dem Herzogthum Salzburg.* 2 Bde. Linz 1834. R. von Freisauff, *Salzburger Volkssagen.* Mit 900 Illustr., Initialen und Vignetten. Wien, Pesth und Leipzig 1880. N. Huber, *Fromme Sagen und Legenden aus Salzburg.* Salzburg 1880. M. Laber, *Salzburger Sagen. Für d. Jugend und d. Volk ausgewählt.* Wien 1878. (= Oesterr. Volks- und Jugendbibl. No. 13). J. Lechner, *Volkssagen und Schilderungen prachtvoller Gebirgsausflüge aus dem K. K. Salzkammergut.* Wien 1859. Fr. Zillner, *Salzburger Sagen.* Mitth. d. Ges. f. Salzburger Landeskunde Bd. 2.

Fr. Storch, *Die Sagen und Legenden des Gasteinerthales.* Salzburg 1879. Paul Merkel, *Kaiser Friedrich Rothbart im Untersberg und der Birnbaum auf dem Walserfeld.* Album d. litt. Vereins in Nürnberg für 1862. S. 129—139. Ad. Ritter von Obentraut, *Der Untersberg.* Wien 1878. *Sagen der Vorzeit, oder Beschreibung von dem Salzburgischen Untersberg oder Wunderberg.* Neue Aufl. Brixen (18 . .). *Die Sagen der Vorzeit von dem fabelhaften Untersberge bei Salzburg.* Linz 1835. *Vaterländische Volkssage vom Untersberge bei Salzburg.* Salzburg 1837. Fr. Zillner, *Die Unterbergs-Sagen. Nebst einem Abriss der Sagengeschichte überhaupt* (aus den »Gesellschafts-Mitth.« abgedr.) Salzburg 1861.

§ 57. **11. Oesterreich (Landschaft).** L. Bowitzsch, *Vom Donaustrande. Mährlein und Sagen.* Wien 1867. [3]1881 (= Jessens Volks- und Jugendbibliothek 3. Bdchn.) *Zehn Märchen aus Oesterreichs Bergen und Thälern.* (= Obentrauts Jugendbibl. No. 22). Wien 1878. K. M. M. Specht, *Donausagen.* Wien 1869. Th. Vernaleken, *Mythen und Bräuche des Volkes in Oesterreich. Als Beitrag z. deutschen Mythologie, Volksdichtung und Sittenkunde.* Wien 1859. Th. Vernaleken, *Volkssagen.* Germ. 27 (1882), 367—369. Th. Vernaleken, *Oesterreichische Kinder- und Hausmärchen. Treu nach mündl. Ueberlieferung.* Wien 1864. Neue Ausg. 1875. Fr. Ziska, *Oesterreichische Volksmärchen.* Wien 1822.

Amand Baumgarten, *Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Heimath.* Progr. d. k. k. Gymn. zu Kremsmünster f. 1860. Linz 1860. Amand Baumgarten, *Aus der volksmässigen Ueberlieferung der Heimat.* 3 Thle. Bericht über d. Museum Franzisco-Carolinum nebst d. Lieferungen d. Beitr. z. Landeskunde von Oesterreich ob d. Enns No. 23. 24. 29. Linz 1862.

1864. 1870. *Erzählungen und Volkssagen aus den Tagen der Vorzeit von dem Erzherzogthum Oesterreich ob d. Enns und dem Herzogthum Salzburg.* 2 Bde. Linz 1834. K. A. Gloning, *Oberösterreichische Volkssagen.* Peuerbach 1884.

H. Branky, *Volksüberlieferungen aus Niederösterreich.* ZfdPh. 8 (1877), 73—101. Ambros Heller, *Sagen aus der Donaugegend Niederösterreichs.* Blätter d. Vereins f. Landesk. v. Niederösterr. N. F. 9. Jahrg. (1876). Karl Landsteiner, *Sagen und Gebräuche des österreich. Landvolkes, namentl. aus d. Umgebung von Krems.* Blätter d. V. f. Landesk. v. Niederöster. 2. Jahrg. Wien 1866. Karl Landsteiner, *Reste des Heidenglaubens in Sagen und Gebräuchen d. niederösterreich. Volkes.* Krems 1869 (zum Theil dem Vorhergehenden gleich). Herm. Rollet, *Die Volksmythen Niederösterreichs. Vortrag.* Blätter d. V. f. Landesk. v. Niederösterr. N. F. 11, 59—69. 110—115. 206—210. 284—306. Wien 1877. — F. Kopetzky, *Die Ruine Maidenburg, gewöhnlich das Pollener Schloss genannt, in Geschichte und Sage.* Wien 1890. Mor. Bermann, *Alt-Wien in Geschichten und Sagen.* Wien 1865. J. W. Holczabek und A. Winter, *Sagen und Geschichten der Stadt Wien.* 2. Aufl. Wien 1886. Realis, *Geschichten, Sagen und Merkwürdigkeiten aus Wien's Vorzeit und Gegenwart.* Wien 1841. Joh. Nep. Vogl, *Dom-Sagen.* Wien 1845.

§ 58. **12. Steiermark.** J. Krainz, *Mythen und Sagen aus dem steirischen Hochlande.* Bruck an d. Mur 1880. J. Krainz, *Sagen aus Steiermark.* Jessens Oesterr. Volks- und Jugendbibl. Bd. 35. J. Krainz, *Lindwurmsagen in Steiermark.* Die Heimath v. J. Ziegler. 4. Jahrg. (1879) No. 51. J. Krainz, *Bergmannssagen in Steiermark.* ibid. Jahrg. 5 (1880) No. 12. 15. 25. J. Krainz, *Legenden aus d. steirischen Bergen* 1. 2. ibid. No. 35. 38. *Sagen aus Steiermark.* Litteraturangaben in d. Steiermärk. Geschichtsbl. 1, 127. *Schlangensagen in Steiermark.* Die Heimath v. J. Ziegler 4. Jahrg. (1879) No. 38. A. Schlossar, *Sagen vom Schratel aus Steiermark.* Zs. f. Volkskunde. Bd. 3. J. G. Seidl, *Steiermärk. Sagen und Volksgebräuche.* ZfdMyth. 2 (1855), 20—50. J. G. Seidl, *Sagen und Geschichten aus Steiermark. Eingeleitet und hrsg. von* A. Schlossar. Graz 1881. *Steirische Volkssagen oder von der Mur 1—12 Flosz.* Grätz 1837—41. I. V. Zingerle, *Zwei Sagen aus Steiermark.* ZfdMyth. 1 (1853), 244 f.

F. Branky, *Sagen vom Hochschwab.* ZfdPh. 12 (1881), 342—348. H. E. Preisberg, *Der Curort Radegund, seine Quellen und der Schöckel mit seinen Klüften und Sagen.* Graz 1866.

§ 59. **13. Kärnten.** M. Drumel, *Sagen aus dem unteren Gailthale.* Neue Carinthia 1890. Franz Franzisci, *Cultur-Studien über Volksleben, Sitten und Bräuche in Kärnten.* Wien 1879 (enthält sechs Märchen). Franz Franzisci, *Sagen und Märchen in Kärnten. Dem Volksmunde nacherzählt.* Klagenfurt 1885 (= Kärntner Volksbücher No. 6). Franz Franzisci, *Märchen aus Kärnten. Dem Volksmunde nacherzählt.* Klagenfurt 1884 (Kärntner Volksbücher No. 1). Frz. Franzisci, *Sagen aus dem Gailthale.* Neue Carinthia 1890. Matth. Lexer, *Volksüberlieferungen aus Kärnthen.* ZfdMyth. 3 (1855), 29—36; 4 (1859), 296—301. 407—414. J. Rappold, *Sagen aus Kärnten.* Augsburg 1887. *Kärtnerische Volkssagen* in *Carinthia, Z. f. Vaterlandskunde, Belehrung und Unterhaltung. Hrsg. vom Geschichtsvereine in Kärnten.* 63. Jahrg. No. 1. 2. Klagenfurt 1873 und sonst öfter. Ich hebe noch heraus: *Kärntnerische Volkssagen.* Carinthia 65. Jahrg. 1875. *Kärntnerische, Strassburger, Lavantthaler Sagen.* Carinthia 64. Jahrg. 1874. R. Waizer, *Lavantthaler Sagen.* Carinthia 63. Jahrg. 1873. R. Waizer, *Kärntnerische Schlosssagen.* Die Heimat von J. Ziegler 5. Jahrg. (1880) No. 49. R. Waizer, *Sagen vom Schlosse Stein.* Neue Carinthia 1891.

§ 60. **14. Siebenbürgen.** A. Bertleff, *Bistritzer Sagen* (mundartl.). Bistritz 1888. Progr. (S. 22—38). Fr. Fronius, *Aus dem Volksmunde,*

(4 Märchen). Korresp.-Bl. d. Vereins f. siebenbürg. Landeskunde 6 (1883), 133—137. Jos. Haltrich, *Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen gesammelt.* Berlin 1856. [4]Wien 1885. (auch = Siebenbürg.-deutsche Volksbücher Bd. 2); vgl. noch M. Schuller's *Nachtrag.* Siebenbürg. Korresp.-Bl. 8 (1885) 125—131. Jos. Haltrich, *Zwei Märchen.* Sächs. Hausfreund. Kalender f. Siebenbürgen auf d. Jahr 1883. 45. Jahrg. Jos. Haltrich, *Thiermärchen der Siebenbürger Sachsen.* Progr. Kronstadt 1855. Jos. Haltrich, *Zur Volkskunde der Siebenbürger Sachsen.* Kleinere Schr. v. J. Haltrich. In neuer Bearbeitung hrsg. v. J. Wolff. Wien 1885. F. Müller, *Siebenbürgische Sagen.* Kronstadt 1857. [2]Wien 1885 (auch = Siebenbürg.-deutsche Volksbücher Bd. 1). Fr. W. Schuster, *Deutsche Mythen aus siebenbürgisch-sächsischen Quellen.* Archiv d. Vereins f. siebenbürg. Landeskunde. NF. Bd. 9. Kronstadt 1870, S. 230—331. 401—497. NF. Bd. 10. Hermannstadt 1872. S. 65—155. H. Wittstock, *Sagen und Lieder aus dem Nösner Gelände.* Bistritz 1860. J. Wolff und G. Fischer, *Siebenbürgische Sagen.* Siebenbürg. Korresp.-Bl. 4 (1881), 68 f.

§ 61. **15. Luxemburg.** Ed. de la Fontaine, *Luxemburger Sagen und Legenden.* Luxemburg 1882. N. Gredt, *Sagenschatz des Luxemburger Landes.* Publications de la section hist. de l'Institut R. Gr. D. de Luxembourg 37 (1885), 243—903. A. Reimers, *Echternacher Volkssagen. Ges. und bearbeitet.* Echternach 1880. N. Steffen, *Märchen und Sagen des Luxemburger Landes.* Luxemburg 1853. Zahlreiche Luxemburger Sagen sind ferner enthalten im *Luxemburger Land. Organ für vaterländische Geschichte, Kunst und Litteratur.* Jahrgang 1—3. Luxemburg 1882—84.

§ 62. **16. Preussen (Königreich)** Aug. Brass, *Das preussische Vaterland. Bunte Erzählungen aus Preussens Vergangenheit, Sagen von Städten, Burgen und Klöstern aus den Tagen der Heiden- und Ritterzeit* etc. Berlin 1841. J. G. Th. Grässe, *Sagenbuch des preussischen Staats.* 2 Bde. Glogau 1866—71. Fr. Reiche, *Preussens Vorzeit oder histor. Unterhaltungen, Gemälde und Sagen aus der Vorzeit von Städten, Burgen, Schlössern, Klöstern und Dörfern* etc. 30 Hefte. 1840—44. [2]Berlin 1855. M. Scheeling, *Sagen und Märchen aus preussischen Landen.* Leipzig 1872. Widar Ziehnert, *Preussens Volkssagen, Märchen und Legenden.* 3 Bde. Leipzig 1838—40.

§ 63. **17. Odenwald, Hessen (Waldeck), Nassau, Frankfurt.** F. Baader, *Sagen des Neckarthales, der Bergstrasse und des Odenwaldes.* Mannheim 1843. K. Christ, *Der Siegfriedsbrunnen vor dem Odenwalde.* Pfälz. Museum. 1884 (9—12). Wilh. Franck, *Die Burgen der hessischen Bergstrasse, ihre Geschichte, Anlage und Sagen.* Heppenheim 1868. *Hessische Sagen und Volksschwänke* in H. Künzel, *Geschichte von Hessen* (Friedberg 1856) S. 511 ff. Langheinz, *Sagen und Gebräuche der Gegend von Hirschhorn.* Archiv f. hess. Geschichte 14 (1875). W. von Plœnnies, *Zwei Odenwälder Märchen.* ZfdMyth. 1, 38—42; 2, 373—384.

H. von Pfister, *Chattische Stammeskunde.* Kassel 1880. *Anhang.* Kassel 1888 (passim). H. von Pfister, *Sagen und Aberglaube aus Hessen und Nassau.* Marburg 1885. Th. Bindewald, *Oberhessisches Sagenbuch. Aus dem Volksmunde ges.* Neue verm. Aufl. Frankfurt a. M. 1873. Th. Bindewald, *Neue Sammlung von Volkssagen aus dem Vogelsberg und seiner nächsten Umgebung. Dem Volksmunde nacherzählt.* Archiv f. hess. Gesch. Bd. 12 (1869). L. Curtze, *Volksüberlieferungen aus dem Fürstenthum Waldeck. Märchen, Sagen, Volksreime, Räthsel, Sprichwörter, Aberglauben, Sitten und Gebräuche nebst einem Idiotikon.* Arolsen 1860. Ph. Dieffenbach, *Zur Urgeschichte der Wetterau. Alte Sagen.* Archiv f. hess. Gesch. Bd. 4 (1845). Falkenhainer, *Sagen.* Z. d. Vereins f. hess. Gesch. und Landeskunde 1 (1837), 356. Ph. Hoffmeister,

Hessische Volksdichtung in Sagen und Mährchen, Schwänken und Schnurren etc. Marburg 1869. G. Kaut, *Hessische Sagen, Sitten und Gebräuche.* Offenbach 1846. Wilh. Kolbe, *Hessische Volkssitten und Gebräuche im Lichte der heidnischen Vorzeit.* Marburg 1886. [2]1888. G. Landau, *Einige Sagen aus Hessen.* Z. d. Vereins f. hess. Gesch. und Landeskunde 1 (1837), 352. G. Landau, *Gebräuche, Aberglauben und Sagen aus Hessen.* Z. d. hist. Vereins zu Kassel 2 (1845), 272. Lotich, *Aufzeichnungen aus d. Munde d. Volkes und Schilderungen aus d. Volksleben in der Umgegend von Schlüchtern.* Z. d. Vereins f. hess. Gesch. und Landeskunde 6 (1854), 356—372. K. Lyncker, *Deutsche Sagen und Sitten in hessischen Gauen ges.* Cassel 1854. 2. (Titel-) Aufl. Cassel und Göttingen 1860. Elard Mülhause, *Die Urreligion des deutschen Volkes in hessischen Sitten, Sagen, Redensarten, Sprüchwörtern und Namen.* Cassel 1860. Elard Mülhause, *Die auf urgermanische Culturzustände hinweisenden Sagen in der Umgegend von Rauschenberg.* Z. d. Vereins f. hess. Gesch. NF. Bd. 5 (1874). A. Nodnagel, *Hessische Sagen.* ZfdMyth. 1, 30—36. 246—250. *Sagen in der Wetterau.* Archiv f. hess. Gesch. Bd. 4 (1845). J. Schwarz, *Buchenblätter. Sagen, geschichtliche Vorkommenheiten, Entstehung von Ortsnamen und sonstiges Vaterländisches im ehem. Fürstenthum Fulda und dessen Umgebung.* 2 Hefte. Fulda 1849—50. F. Tewaag, *Erzählungen, Sagen und Mundarten aus Hessen.* Marburg 1888. [A. F. C. Vilmar,] *Hessisches Historienbüchlein.* Marburg 1842. [3]1886. J. W. Wolf, *Hessische Sagen.* Göttingen 1853.

Al. Henninger, *Nassau in seinen Sagen, Geschichten und Liedern.* 3 Bde. Wiesbaden 1845. Jos. Kehrein, *Volkssprache und Volkssitte im Herzogthum Nassau.* 1. und 2. Bd. Weilburg 1862. 3. Bd. Bonn 1872. F. W. E. Roth, *Nassaus Kunden und Sagen aus d. Munde des Volkes, der Chronik und deutscher Dichter ges. und kritisch beleuchtet.* 3 Thle. Wiesbaden 1879. [2]1881. G. Schudt, *Zur Erinnerung an Homburg. Poetische Bilder, Geschichten und Sagen.* Homburg 1856. *Weilburg in Geschichte, Sage und Lied.* Weilburg 1883. Vergl. auch Al. Schreiber, *Volkssagen* etc. unter No. 18 Abs. 1.

K. Enslin, *Frankfurter Sagenbuch. Sagen und sagenhafte Geschichten aus Frankfurt a. M.* Frankfurt 1856. [2]1861. G. Listmann, *Sagenbuch der freien Reichsstadt Frankfurt a. M.* Frankfurt a. M. 1856. *Sagen (vom Feldberg und Frankfurt).* Archiv f. Frankfurts Gesch. und Kunst 1839.

§ 64. **18. Die Rheinlande.** Alfr. Baskerville, *Legends of the Rhine.* Bonn 1878. Rod. Benedix, *Deutsche Sagen. Zunächst aus den Rheinlanden.* 6 Bdchn. 2. Aufl. Wesel 1851. Friedr. Blaul, *Träume und Schäume vom Rhein. In Reisebildern von der Rheinpfalz.* 2. verm. Aufl. Kaiserslautern 1883. *Erinnerung an den Rhein in Poesie, Sage und Geschichte.* Ausg. A. Leipzig 1880. Carola Freiin von Eynatten, *Rheinsagen. Sagen und Geschichten.* Weimar 1890. Ernst Floris, *Sagen und Lieder vom Rhein und von der Mosel.* Koblenz 1843. K. Geib, *Die Sagen und Geschichten des Rheinlandes.* Neue Aufl. Frankfurt 1850. *Geschichten und Sagen vom Rhein zwischen Worms und Köln.* 2. Aufl. Heidelberg 1880. Th. Colley Grattan, *Legends of the Rhine. To which is added: Lays and Legends of the Rhine by J. R. Planché.* Frankfurt a. M. 1836. W. Herchenbach, *Der Schwanritter von Cleve. Eine ndrh. Volkssage.* Mülheim a. d. R. 1870. W. Herchenbach, *Der verzauberte Berg. Eine Sage aus d. Munde d. Volkes.* Mülheim a. d. R. 1873. W. O. von Horn, *Der Rhein. Geschichte und Sagen seiner Burgen, Abteien, Klöster und Städte.* Wiesbaden 1868. 3. verb. Aufl. 1885. Alex. Kaufmann, *Quellenangaben und Bemerkungen zu Karl Simrock's Rheinsagen und Alex. Kaufmanns Mainsagen.* Köln 1862. Alex. Kaufmann, *Nachträge zu d. Quellenangaben und Bemerkungen zu K. Simrock's Rheinsagen.* Annalen d. hist. Vereins f. d. Niederrhein. 41 (1885). F. J. Kiefer, *Die Sagen des Rheinlandes von Basel bis Rotterdam.* Köln 1845.

[4]Mainz 1876. A. Kurs, *Des Rheinlandes Sagen und Legenden.* Köln 1881. O. Lehmann, *Die schönsten Sagen des Rheins.* Müllheim 1880. [2]1885. Franz Linnig, *Volksüberlieferungen aus der Rheinprovinz.* ZfdMyth. 3, 53—61. Wfg. Müller von Königswinter, *Das Rheinbuch. Landschaft, Geschichte, Sage, Volksleben.* Neue veränderte Aufl. Brüssel 1863. Jakob Nover, *Der Vater Rhein in Sage und Dichtung.* Mainz 1882. J. R. Planché, *Lays and Legends of the Rhine.* Frankfort o. M. 1830. Heinr. Pröhle, *Rheinlands schönste Sagen und Geschichten. Für die Jugend bearbeitet.* Berlin 1886. Alfr. von Reumont, *Rheinlands Sagen, Geschichten und Legenden.* 2. Aufl. Köln und Aachen 1844. *Der Rhein. Aquarelle von* C. P. C. Köhler, *mit Schilderungen und Sagen ausgewählt von* Dräxler-Manfred. Darmstadt 1879. X. B. Saintine, *La mythologie du Rhin et les contes de la mère-grand'.* Paris 1863. Alo. Schreiber, *Sagen aus den Gegenden des Rheins, des Schwarzwalds und der Vogesen.* 2 Bde. Heidelberg 1828—39. [4]Frankfurt 1848. Alo. Schreiber, *Volkssagen aus den Gegenden am Rhein und am Taunus. Handbuch f. Reisende am Rhein.* 2. Aufl. o. J. H. Schulze, *Sammlung kleiner Romane, Erzählungen, Gedichte, Sagen und Legenden älterer und neuerer Zeit der Rheinländer.* Cöln 1818. K. Simrock, *Rheinsagen aus d. Munde d. Volkes und deutscher Dichter. Für Schule, Haus und Wanderschaft.* Bonn 1837. [9]1883; vgl. auch oben A. Kaufmann's *Quellenangaben* und *Nachträge* dazu. J. W. Spitz, *Das malerische und romantische Rheinland in Geschichten und Sagen.* 2 Bde. Düsseldorf 1838. Sagas, *Legendes des Bords du Rhin.* Cologne 1838. [2]Aix la Chapelle et Cologne 1843. Adelh. v. Stolterfoth, *Rheinischer Sagenkreis. Ein Cyklus von Romanzen, Balladen und Legenden des Rheins, nach hist. Quellen bearbeitet.* Frankfurt a. M. 1835. Adelh. v. Stolterfoth, *Der malerische Rheingau und seine Umgebungen, nebst den alten Sagen, die sich daran knüpfen.* 1840. Neue Ausg. Mainz 1863. C. Trog, *Rheinlands Wunderhorn. Sagen, Geschichten und Legenden, auch Ränke und Schwänke aus den alten Ritterburgen, Klöstern und Städten der Rheinufer und des Rheingebietes, von den Quellen bis zur Mündung des Stromes.* 15 Bdchn. Essen 1882—84. Nic. Vogt, *Rheinische Geschichten und Sagen.* Frankfurt 1817—36.

G. Lange, *Geschichte und Beschreibung der Stadt Worms nebst ihren Sagen.* Worms 1837.

Mainzer Domsagen. Kirchenschmuck. Ein Archiv etc. Bd. 23. Heft 2.

Bilder aus d. Nahe-Thale; oder malerische Darstellungen d. interessantesten Punkte dieses Thales auf hist. Grunde, mit den sich daran knüpfenden Volkssagen. Kreuznach 1838. W. Schneegans, *Geschichten des Nahethales nach Urkunden und Sagen.* 3. Aufl. (Erweiterung der *Geschichtl. Bilder und Sagen aus d. Nahethal*). Kreuznach 1888.

Ernst Floris, *Sagen und Lieder vom Rhein und von der Mosel.* Koblenz 1843. K. Geib (K. Göppinger), *Handbuch f. Reisende durch d. Moselthal von Trier bis Coblenz* u. s. w. *Sammt einem Anhange romant. Sagen und Geschichten.* Trier 1843. 2. (Titel-) Ausg. 1853. Nic. Hocker, *Des Mosellandes Geschichten, Sagen und Legenden.* Trier 1852. Nic. Hocker, *Sagen von der Mosel.* ZfdMyth. 1, 189—195; 2, 413—417. Ph. Laven, *Trier und seine Umgebungen in Sagen und Liedern. Mit Bemerkungen über die Quellen dieser Sagen.* Trier 1851. F. Menk-Dittmarsch, *Des Moselthals Sagen, Legenden und Geschichten.* Coblenz 1840. P. Chr. Plein, *Sagen und Erzählungen, hist. Skizzen und Mittheilungen aus d. Moselthale, mit einem Anhang: Dichterklänge aus d. Moselthale.* Kaiserslautern 1880.

J. H. Schmitz, *Sagen des Eifellandes.* 1 Bdchn. Trier 1847. J. H. Schmitz, *Sitten und Sagen, Lieder, Sprüchwörter und Räthsel des Eifler Volkes, nebst einem Idiotikon. Mit einer Nachrede von K. Simrock.* 2. Bd.: *Sagen und Legenden.* Trier 1858. P. Stolz, *Die Sagen der Eifel nebst andern deutschen Sagen und*

Märchen. Aachen 1888. Jak. Schneider, *Das Kyllthal mit seinen nächsten Umgebungen mit Rücksicht auf die Sage dargestellt.* Trier 1843. 2. (Titel-) Ausg. 1853. Ph. Wirtgen, *Das Ahrthal. Natur, Geschichte, Sage.* Bonn 1866. Auch u. d. Titel: *Die Eifel in Bildern und Darstellungen 2. Theil.*

Rob. Keil, *Die schönsten Sagen der Löwenburg auf Drachenfels am Rhein.* Reutlingen 1886. J. Steinbach, *Führer durch das Siebengebirge an der Hand d. Sage und Geschichte.* Neuwied 1880. K. Unkel, *Sitten, Sagen und Aberglauben aus Honnef.* Annalen d. hist. Vereins f. d. Niederrhein Heft 37 und 38. Köln 1882. Aegid. Müller, *Siegburg und der Siegkreis. Seine Sagen und seine Geschichte.* 1858.

Sagen, Mythen und Legenden der Stadt Köln am Rhein aus deutschen Dichtern ges. und dem Volksmunde nacherzählt. Köln 1880. C. Trog, *Aus der Chronik von Köln. Sagen, Geschichten und Schwänke.* Essen 1883. E. Weyden, *Cöln's Vorzeit. Geschichten, Legenden und Sagen Cöln's, nebst einer Auswahl cöln. Volkslieder.* Cöln 1826. Neue Aufl. u. d. Titel: *Kölns Legenden, Sagen, Geschichten* etc. Köln 1839—41.

Fr. Leibing, *Sagen und Märchen des Bergischen Landes.* Elberfeld 1868. Schell, *Bergische Sagen.* Am Ur-Quell. No. 1 (1890). Montanus (A. von Zuccalmaglio), *Die Vorzeit. Sagen und Geschichten der Länder Cleve, Mark, Jülich, Berg und Westphalen. In wissenschaftl. Umarbeitung* von W. v. Waldbrühl und Montanus. 2 Bde. 1837—39. [2]Elberfeld 1870—71. *Niederrheinischer Geschichtsfreund.* 1881. W. v. Waldbrühl, *Die Wesen der niederrheinischen Sagen.* Elberfeld 1857.

A. Curtius, *Zur Sage über die Entstehung des Lousbergs.* Z. d. Aachener Geschichtsvereins 8, 148—157. A. J. Flecken, *Einige Aachener Volkssagen in Versen und Prosa.* Aachen 1842. Aug. Hock, *Légende du loup et origine du Lousberg en Belgique.* Archivio per lo stud. delle trad. pop. 4 (1885), 211 f. Jos. Müller, *Aachens Sagen und Legenden.* Aachen 1858. E. Pauls, *Fürstensagen in Aachen und seiner Umgebung.* Mitth. d. Vereins f. Kunde d. Aachener Vorzeit 1 (1887), 25—37. Alfr. v. Reumont, *Aachener Liederkranz und Sagenwelt.* Aachen und Leipzig 1827.

§ 65. **19. Franken, Erzgebirge, Böhmerwald.** W. Diezfelwinger, *Sagen des Frankenlandes.* Aschaffenburg 1855. Adam Janssen, *Die Sagen Frankens.* Würzburg 1853. J. M. Ruland, *Volkssagenbuch der fränkischen Lande.* Würzburg 1854. Schöttle, *Sagen aus Oberschwaben und Franken.* Alem. 2, 282—285.

Alex. Kaufmann, *Mainsagen.* Aschaffenburg 1853. Alex. Kaufmann, *Quellenangaben und Bemerkungen zu K. Simrocks Rheinsagen und Alex. Kaufmanns Mainsagen.* Köln 1862. Alex. Kaufmann, *Sagen und Bräuche aus der Main- und Taubergegend.* ZfdMyth. 4 (1859), 19—24. Fr. Menk-Dittmarsch, *Der Main von seinem Ursprung bis zur Mündung mit Städten, Ortschaften, Ritterburgen und Sagen; hist., topograph., malerisch.* Mainz 1841—42. L. Bechstein, *Die Sagen des Rhöngebirges und des Grabfeldes.* Würzburg 1842 (= *Der Sagenschatz d. Frankenlandes* I). F. Koecher, *Bergblumen. Sagen aus d. vorderen Rhön.* Eisenach 1888. C. Kortan, *Sagen des Rhöngebirges und der Umgegend.* Kissingen 1889. Ed. Fentsch, *Volkssage und Volksglaube in Unterfranken.* Bavaria. Landes- und Volkskunde d. Königr. Bayern IV, 1, 174—207 (1866). Ad. Fries, *Sagen aus Unterfranken.* ZfdMyth. 1, 18—30. 295—305. Alex. Kaufmann, *Kleine Beiträge zur Geschichte und Sagenforschung des Frankenlandes.* Archiv d. hist. Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg Bd. 19. 20. 21. 26. 27. Würzburg 1866 ff. J. Ruttor, *Fränkische Sagen* (Würzburg). ZfdMyth. 3, 61—70. *Der Sagenschatz des Bayernlandes.* 1. Bdchn.: *Kreis Unterfranken.* Würzburg 1878—83.

Sagen aus Unterfranken. Münchener Sonntagsbl. 1866. No. 7. 11. Adalb. von Herrlein, *Die Sagen des Spessarts.* Aschaffenburg 1851. 2. Aufl. hrsg. von Joh. Schober. 1885. Adalb. von Herrlein, *Sagen aus dem Spessart.* Hausblätter 1865 Heft 8 und 19, 1866 Heft 5, 6 und 8.

Ed. Fentsch, *Volkssage und Volksglaube in Mittelfranken.* Bavaria III, 2, 900—944 (1865). J. P. Priem, *Nürnberger Sagen und Geschichten.* Nürnberg 1870. 2. umgearb. und verm. Aufl. 1877. H. W. Bensen, *Alterthümer, Inschriften und Volkssagen der Stadt Rothenburg ob. d. Tauber.* Ansbach 1831. A. Merz, *Volkssagen aus Rothenburg und Umgebung.* 38. Jahresbericht d. hist. Vereins von Mittelfranken (1871—72).

Ed. Fentsch, *Volkssage und Volksglaube in Oberfranken.* Bavaria III, 1, 267—309 (1865). L. Zapf, *Oberfränkische Sage.* Verhandl. d. Berliner Ges. f. Anthropologie. 1866, S. 82. L. Zapf, *Der Sagenkreis des Fichtelgebirges. Mythe und Geschichte.* Dresden 1874. L. Zapf, *Waldsteinbuch.* Hof 1886. And. Haupt, *Bamberger Legenden und Sagen.* Bamberg 1842. [2]1878.

A. Schleicher, *Volksthümliches aus Sonneberg im Meininger Oberlande.* Weimar 1858.

Rob. Eisel, *Sagenbuch des Voigtlandes.* Gera 1871. Mor. Gerber, *Erzgebirgische und voigtländische Volksklänge, Sagen und Geschichten.* 2 Hefte. Aue 1870. Ed. Hager, *Voigtländische Volkssagen.* 2 Bdchn. o. O. 1839—40. Franz Harnisch, *Zur Naturgeschichte des Volkes. Aberglaube auf dem Frankenwalde.* Mitth. aus d. Archiv d. Voigtländ. alterthumsforschenden Vereins in Hohenleuben, nebst d. 38. und 39. Jahresber. Weida 1870. S. 33—49. J. A. E. Köhler, *Volksbrauch, Aberglauben und andere alte Ueberlieferungen im Voigtlande, mit Berücksichtigung des Orlagaus und des Pleissnerlandes. Ein Beitrag z. Culturgeschichte der Voigtländer.* Leipzig 1867. *Sagen.* Mitth. aus d. Arch. d. voigtl. alterthumsf. Vereins in Hohenleuben. Weida 1871. Julian Schmidt, *Medizinisch-physikalisch-statistische Topographie der Pflege Reichenfels. Ein Beitrag z. Charakteristik des voigtländischen Landvolks.* Leipzig 1827.

F. Bernau, *Sagen aus dem Erzgebirge.* Mitth. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen. 12 (1874). 13 (1875). E. V. Dietrich und A. Textor, *Die romantischen Sagen des Erzgebirges. Wahrheit und Dichtung.* 2 Bde. Annaberg 1822—24. J. A. E. Köhler, *Sagenbuch des Erzgebirges.* Schneeberg 1886. J. A. E. Köhler, *Die Dämonensagen des Erzgebirges.* 50. und 51. Jahresber. d. voigtländ. alterthumsf. Vereins in Hohenleuben 1882.

Friedmund von Arnim, *Hundert neue Märchen im (Böhmer) Gebirge gesammelt.* 1. Bdchn. Charlottenburg 1844. Jos. Rank, *Aus dem Böhmerwalde.* Leipzig 1843. Jos. Rank, *Neue Geschichten aus dem Böhmer Wald.* Leipzig 1846.

§ 66. **20. Hohenzollern.** J. Barth, *Hohenzollernsche Chronik oder Geschichte und Sagen der hohenzollernschen Lande.* Sigmaringen 1861—63. L. Egler, *Aus der Vorzeit Hohenzollerns. Sagen und Erzählungen.* Sigmaringen 1861. Ottm. Schönhuth, *Die Burgen, Klöster, Kirchen und Kapellen Württembergs und der Preussisch-Hohenzollernschen Landestheile mit ihren Geschichten, Sagen und Märchen. Unter Mitwirkung vaterländischer Schriftsteller dargestellt.* 2. Ausg. 5 Bde. Stuttgart 1863. Theod. Thele, *Beiträge zur Mythologie und Geschichte Hohenzollerns.* Hohenzollernsche Blätter. Hechingen 1881 No. 133—186. 1882 No. 2—86. C. Trog, *Zollernsagen, auch sagenhafte Züge und Charakterzüge aus d. Leben der Hohenzollern. Der Jugend erzählt,* 3 Bde. Düsseldorf 1887.

§ 67. **21. Sachsen und Thüringen.** Em. Sommer, *Sagen, Märchen und Gebräuche aus Sachsen und Thüringen.* 1. Heft. Halle 1846.

E. Ch. V. Dietrich, *Vaterländische Sagen.* Meissen 1826. E. Ch. V. Dietrich, *Erzstufen, Sagen und Erzählungen vaterländ. Begebenheiten in romantischem Gewande dargestellt.* 2 Bde. Freyberg 1830. J. G. Th. Grässe, *Der Sagenschatz des Königreichs Sachsen. Zum ersten Mal in der ursprüngl. Form aus Chroniken, mündl. und schriftl. Ueberlieferungen und andern Quellen ges. und hrsg.* Dresden 1855. 2. verm. Aufl. Dresden 1874. Edm. Heusinger, *Sage und Geschichte aus den Sachsenländern.* Leipzig 1856. Dr. N., *Zwergsagen in Sachsen.* Das Vaterland. Sächs. Wochenschrift 2, 25. K. Preusker, *Blicke in die vaterländ. Vorzeit; Sitten, Sagen etc. der sächsischen und angrenzenden Lande.* 2 Bde. Leipzig 1843. Ad. Segniz, *Sagen, Legenden, Märchen und Erzählungen aus d. Geschichte d. sächsichen Volkes.* 2 Bde. Meissen 1839—54. R. Wolfram, *Sächsische Volkssagen.* 3 Bdchn. Zwickau 1862—73. Fr. Wrubel, *Sammlung bergmännischer Sagen, mit einem Vorwort von A. Birlinger.* Freiberg 1882. Neue billige (Titel-) Ausg. 1888. Widar Ziehnert, *Sachsens Volkssagen, Balladen, Romanzen und Legenden.* Annaberg 1838. [5]1885.

Fd. Backhaus, *Die Sagen der Stadt Leipzig.* Leipzig 1844. F. Brockhaus, *Die Sagen der Stadt Leipzig.* 1. Heft. Leipzig 1841. *Schatzsagen und Schatzerzählungen aus der Umgegend von Leipzig.* Leipzig 1865 (Abdr. aus d. Leipz. Nachrichten).

W. Börner, *Volkssagen aus dem Orlagau.* Altenburg 1838. *Sage aus dem Orlagau.* Verhandl. d. Berl. Ges. f. Anthropologie 1886, 57. F. Volger, *Die Leuchtenburg in Sage, Geschichte und Gegenwart.* 2. Aufl. Altenburg 1884.

C. Bechstein, *Thüringische Volksmärchen.* Sondershausen 1823. L. Bechstein, *Der Sagenschatz und die Sagenweise des Thüringerlandes.* 4 Thle. Meiningen und Hildburghausen 1835—38. Neue Ausg. 1862. L. Bechstein, *Thüringer Sagenbuch.* 2 Bde. Wien 1858. [2]Leipzig 1885. Ad. Bube, *Thüringische Volkssagen.* Gotha 1837. *Auswahl.* Gotha 1847. A. Gillwald, *Thüringen in Geschichte und Sage.* Eisenach 1887. Kurt Gress, *Holzlandsagen. Sagen, Märchen und Geschichten aus d. Vorbergen d. Thüringer Waldes.* Leipzig 1870. C. F. Lauckhard, *Sagentypen aus Thüringen.* Aus allen Welttheilen von O. Delitsch. 4. Jahrg. (1873) August. Sept. K. Ludloff, *Thüringische Sagen und Volks-Märchen.* Sondershausen 1822. O. Posse, *Thüringische Sagen.* Hist. Z. von Sybel 31 (1874), 33—72. J. W. O. Richter, *Deutscher Sagenschatz.* 1. Abth.: *Sagen des Thüringer Landes.* 4 Hefte. Eisleben 1877. *Sagen und Klänge aus Thüringen.* Rudolstadt 1857. W. Schwartz, *Mythologisch-Volksthümliches aus Friedrichsroda und Thüringen.* Zs. f. Ethnologie 22 (1890), 131—137. Silvanus, *Thüringer Mähr und Sage.* 2. Aufl. Bleicherode 1877. *Thüringen und der Harz mit ihren Merkwürdigkeiten und Volkssagen.* 8 Bde. Sondershausen 1839—44. Herm. Tonndorf, *Thüringer Sagen.* Grünberg i. Schl. 1888. *Thüringische Volkssagen.* Die Vorzeit hrsg. v. Vulpius 2 (1818), 191. J. Wilke, *Die Sagen Reussenlands ä. L.* Greiz 1873. A. Witzschel, *Kleine Beiträge zur deutschen Mythologie, Sitten- und Heimathkunde in Sagen und Gebräuchen aus Thüringen.* 2 Theile. Wien 1866. 1878 (2. Theil auch u. d. Titel: *Sagen, Sitten und Gebräuche aus Thüringen* hrsg. v. G. L. Schmidt.).

H. Kruspe, *Die Sagen der Stadt Erfurt.* 2 Bdchn. Erfurt 1878. H. Kruspe, *Erfurter Domsagen.* Erfurt 1888 (= *Bilder und Klänge aus Alt-Erfurt.* Heft 1). *Erfurter Schnozeln.* 3 Bdchn. Erfurt 1867—70. (*Eisenacher*) *Volkssagen.* Eisenach 1795. Matth. Warnatz, *Die Wartburg und Eisenach in Sage und Geschichte.* Wien 1881. A. Witzschel, *Sagen und Gebräuche aus d. Umgegend von Eisenach.* Progr. des Gymn. z. Eisenach 1866. Herm.

Wettig, *Hörselberg-Sagen.* Gotha 1888. H. Wettig, *Die schönsten Sagen und historischen Erzählungen des Herzogthums Gotha.* Gotha 1887.

Hans Elben, *Bilstein. Sang und Sage aus dem Werrathale.* Kassel 1884. Edm. Heusinger, *Sagen aus dem Werrathale.* Eisenach 1841. C. L. Wucke, *Sagen der mittleren Werra nebst den angrenzenden Abhängen d. Thüringer Waldes und der Rhön.* 2 Bde. Salzungen 1864. 2. sehr vermehrte Aufl. von H. Ullrich. Eisenach 1891.

§ 68. **22. Lausitz.** C. Gander, *Sagen aus dem Gubener Kreise.* Mitth. d. niederlausitz. Ges. f. Anthropologie 4, 238—262. II, 2 (1891). H. G. Gräve, *Volkssagen und volksthümliche Denkmale der Lausitz.* Bautzen 1839. K. Haupt, *Sagenbuch der Lausitz.* 2 Thle. Leipzig 1862—63. Abdr. aus d. Neuen Lausitz. Magazin Bd. 40. *Nachträge* ibid. Bd. 41 und 44. Clem. König, *Der Falkenberg bei Bischofswerda.* Neues Oberlausitz. Magazin 62, 30—78. Krüger, *Sagen über das alte Schloss bei Lieberose.* Mitth. d. Niederlausitz. Ges. f. Anthrop. 4, 262—267. *Die Landskrone bei Görlitz. Eine Beschreibung nebst den Sagen und der Geschichte dieses Berges.* Görlitz 1847. [2]1867. *Lausitzische Sagen.* Europa 1864. No. 12. *Die Sagen von dem wilden Jäger in der Lausitz.* Bautzener Nachrichten 1861. No. 147. [W. von Schulenburg, *Wendische Volkssagen und Gebräuche aus d. Spreewald.* Leipzig 1880. E. Veckenstedt, *Wendische Sagen, Märchen und abergläubische Gebräuche.* Graz 1880, vergl. noch Zs. f. Volkskunde 1890. 1891.] Weineck, Winzer und Siemann, *Ortssagen.* Mitth. d. niederlausitz. Gesellsch. f. Anthropologie und Urgesch. Heft 6. 1890. G. Werner, *Görlitzer Sagen für Schule und Haus.* Görlitz 1872. Ernst Willkomm, *Sagen und Märchen aus der Oberlausitz.* 2 Thle. Hannover 1843.

§ 69. **23. Böhmen.** E. Ch. V. Dietrich, *Die Vorzeit oder Volks- und Rittersagen Böhmens.* 3 Thle. Meissen 1826. J. E. Födisch, *Felsensagen aus Böhmen.* Mitth. d. V. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen. 7. Jahrg. J. E. Födisch, *Die Sage von der weissen Frau in Böhmen.* ibid. 9. Jahrg. W. A. Gerle, *Sagen der böhmischen Vorzeit aus alten Schlössern.* Prag 1803. A. W. Griesel, *Märchen- und Sagenbuch der Böhmen.* 2 Bde. Prag 1820. Jos. Virg. Grohmann, *Sagenbuch von Böhmen und Mähren.* 1. Theil: *Sagen aus Böhmen.* Prag 1863. Adolf Helfferich, *Der culturgeschichtliche Sinn der altböhmischen Sagenwelt.* Prag 1865. Ign. Lederer, *Sagen und Geschichten aus Böhmen.* Pilsen 1869. R. Manzer, *Sagen aus dem Böhmerlande.* Wien 1885 (= Jessens Volks- und Jugendbibl. No. 62). K. G. Meyer, *Sagen und Märchen aus der Vorzeit Böhmens.* Die Biene 1864 No. 31. *Sagen und Märchen aus Böhmen.* Wien 1879 (= Obentrauts Jugendbibl. No. 49). A. Waldau, *Böhmisches Märchenbuch.* Prag 1860. A. Waldau, *Böhmische Christussagen.* Unterhaltungen am häusl. Heerd 1863 No. 39. 41. 1864 No. 2. 12. 13. Novellenztg. 1864 No. 21. 1865 No. 43. Magazin f. d. Litt. d. Auslands 1864 No. 31. 38. 45. 51. Bremer Sonntagsbl. 1864 No. 45. 47. 48. 1865 No. 6. 13. 20. 39. Slavische Blätter 1865 Heft 5. Caroline Woltmann, *Neue Volkssagen der Böhmen.* Halberstadt 1821.

E. C., *Sagen aus Hirschberg.* Mitth. d. V. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 4 (1866). J. E. Födisch, *Aus dem nordwestl. Böhmen. Beiträge z. Kenntniss deutschen Volkslebens in Böhmen.* Progr. d. deutschen Oberrealschule in Prag 1869. J. E. Födisch, *Die Sage vom Hassenstein.* Mitth. d. V. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 9, 277. J. E. Födisch, *Sagen aus dem Polzenthale.* ibid. Jahrg. 10. J. A. von Gabel, *Nordböhmische Sagen und Volksgeschichten.* 1. Bdchn. Böhmisch-Leipa 1885. H. Gradl, *Aus den Sitten und Sagen des Egerlandes.* Mitth. d. V. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen Jahrg. 4. H. Gradl, *Zur ältesten Geschichte der Regio Egere.* ibid.

Jahrg. 24. Hochfeld, *Drei Sagen aus dem Niederlande.* Mitth. d. Nordböhm. Exkursionsklubs. Jahrg. 10. Fr. Hübler, *Sagen aus dem südlichen Böhmen.* Mitth. d. V. f. G. d. D. in Böhmen 15 (1877). 16 (1878). 17 (1879). 19 (1881). 24 (1886). 25 (1887). Theod. Hutter, *Nordböhmische Sagen.* (SA. aus der »Abwehr«). Warnsdorf 1883. *Egerer Jahrbuch. Kalender für das Egerland und seine Freunde.* Redigirt v. G. Gschihag 1885. A. Kaufmann, *Sagen vom Donnersberg.* Zs. f. Volkskunde. Bd. 3. W. Künstner, *Sagen vom Todhornberge.* Mitth. d. Nordböhm. Exkursionsklubs 9, 49. Kunze, *Deutsche Volkssagen.* ibid. 9, 124. Landschau, *Sagen aus d. Umgegend von Dobran.* Mitth. d. V. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 9, 278 ff. A. Paudler, *Nordböhmische Lokalsagen* in den Mitth. d. Nordböhmischen Exkursions-Clubs. Ed. J. Richter, *Südböhmische Sagen und Geschichten.* Korneuburg 1881; vergl. Mitth. d. V. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 22 Heft 2. *Sagen aus Petersburg und Umgegend.* ibid. Jahrg. 4 (1866). *Sagen aus dem Egerlande.* Egerer Jahrb. 18. Jahrg. 1887. *Böhmische Sagen* in Mitth. d. nordböhmischen Exkursionsklubs (Leipa) Bd. 9, 49. 124. 199. 267; 10, 46. 186. P. A. Schmitt, *Sagen aus Elbogen und Umgegend.* Elbogen 1864. *Die Burgruine Schreckenstein und ihre Sagen.* 2. Aufl. Aussig a. E. 1883. J. Schuldes, *Nordböhmische Volkssagen.* Tetschen 1879. J. A. Taubmann [Alfr. von Schützenau], *Märchen und Sagen aus Nordböhmen. Aus d. Volksmunde ges.* Reichenberg 1887. M. Teller, *Sagen der Herrschaft Nachod in Böhmen.* Prag 1839. Ferd. Thomas, *Sagen über Friedland und Umgebung.* Mitth. d. V. f. G. d. Deutschen in Böhmen 25, 400—406; 26, 110—113. 217—220. 322. M. Urban, *Notizen zur Heimathskunde des Gerichtsbezirkes Plan. Ein Beitrag z. Gesch. Deutsch-Böhmens.* Tachau 1884. M. Urban, *Aus dem Sagenbuche der Stadt Plan.* Mitth. d. V. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 22 und 23. M. Urban, *Aus dem Sagenbuche d. ehemaligen Herrschaft Königswart.* ibid. 18 (1880), 73—77. 235—238; 19 (1881), 324; 20 (1882), 102. 271—272. Cl. von Weyhrotter, *Prager Sagen.* 1. 2. Reihe. Prag 1863. Franz Wilhelm, *Sagen aus dem westlichen Böhmen.* Mitth. d. V. f. G. d. Deutschen in Böhmen 25, 324 f. 397—400; 26, 215—217. A. Wiskotschil, *Sagen aus dem Elbethale.* Mitth. d. Nordböhm. Exkursionsklubs 9, 199. Derselbe, *Sagen aus dem Niederlande.* ibid. 9, 267. F. Wurm, *Die Teufelsmauer zwischen Oschitz und Böhmisch-Aicha. Mit einem Sagenanhang* von A. Paudler. Böhmisch-Leipa 1884.

§ 70. **24. Mähren.** *Geschichten, Erzählungen und Sagen aus d. Vorzeit Mährens.* Brünn 1817. J. Proschko, *Geschichte und Sage aus Mähren.* Wien 1878 (= Oesterreich. Volks- und Jugendschriften No. 9). *Volksmährchen, Sagen und denkwürdige Geschichten aus der Vorzeit Mährens.* Brünn 1819.

§ 71. **25. Schlesien.** Arvin, *Die Volkssage, insbesondere die schlesische in ihrem Sinn und in ihrer Bedeutung.* Schles. Provinzialblätter. NF. 1 (1862), 585—591. 649—654. K. Bartsch, *Schlesische Märchen und Sagen.* Schles. Provinzialbl. NF. 3 (1864), 224—26; 4 (1865), 25—27. 91—93 (Aus einer 1850 untergegangenen Sammlung K. Weinholds). R. Drescher, *Die Sagen vom Nachtjäger in Schlesien.* Globus von K. Andrée. Bd. 10 (1866). Herm. Gödsche, *Schlesischer Sagen-, Historien- und Legendenschatz.* Meissen 1839. Ludw. Grabinski, *Die Sagen, der Aberglaube und abergläubische Sitten in Schlesien. Mit einem Anhang über Prophezeiungen.* Schweidnitz o. J. (1886). J. Urban Kern, *Schlesische Sagenchronik.* Breslau 1840. Jos. Lompa, *Schlesien in slavisch-mythologischer Hinsicht.* Schles. Provinzialbl. NF. 1 (1862), 393—396. *Schlesische Märchen und Sagen.* Rübezahl von Th. Ölsner 1873. Heft 8. C. W. Peschek, *Volkssagen und Märchen der Schlesier.* Bunzlau 1860. Ed. Philipp, *Schlesischer Bildersaal. Eine Sammlung histor. Novellen, Erzäh-*

lungen und Sagen schlesischer Vorzeit. 2 Thle. Breslau 1831—32. J. Proschko, *Geschichte und Sage aus Schlesien.* Wien 1879 (= Oesterreich. Volks- und Jugendschriften No. 15). J. Reuper, *Schlesische Sagen und Märchen.* Wien 1881 (= Jessens Volks- und Jugendbibl. No. 6). *Schlesisches Sagenbuch.* Rübezahl von Th. Ölsner 1872 Heft 3 ff. Philo vom Walde [Joh. Reinelt], *Schlesien in Sage und Brauch. Mit einem Vorwort von* K. Weinhold. Berlin 1883. K. Weinhold, *Schlesien in (germanisch) mythologischer Hinsicht.* Schles. Provinzialbl. NF. 1 (1862), 193—197.

E. Baumann, *Sagen aus Hirschbergs Umgegend.* Rübezahl 1871 Heft 4. A. Berger, *Gebirgssagen von Rübezahl und von den andern Berggeistern Deutschlands.* Berlin 1884. E. Berger, *Rübezahl und andere Gebirgssagen.* Für d. Jugend. Berlin 1888. J. G. G. Büsching, *Sagen und Geschichten aus dem Schlesierthale und der Burg Kinsberg.* Breslau 1824. E. Fehleisen, *Rübezahl, der Herrscher des Riesengebirges.* Für d. Jugend bearb. Reutlingen 1889. J. Freund, *Rübezahl. Sagen und Erzählungen von dem alten Berggeiste. Aus d. Munde d. Volkes ges. und poetisch bearbeitet.* Warmbrunn 1873. Alois Fuhrmann, *Sagen aus der Frankensteiner Gegend.* Rübezahl 1873. Heft 10. F. Göbel, *Rübezahl, der Herr des Gebirges.* Der Jugend .... erzählt. Wesel 1889. Otto Gödsche, *Die Sagen des Riesengebirges.* Warmbrunn 1884. K. J. Th. Haupt, *Lerchenborner Sagen.* Rübezahl 7, 206—207. W. Herchenbach, *Rübezahl, der Berggeist in dem Riesengebirge. Dem Volke wiedererzählt.* Mülheim a. d. R. 1865. Hohaus, *Die Sagen der Grafschaft Glatz.* Vierteljahrsschrift f. Gesch. und Heimatskunde d. Grafschaft Glatz 2 (1883)—9 (1890). August Kastner, *Einiges über Sagen, namentl. Schlesiens und insbesondere d. Fürstenthums Neisse und des Gesenkes.* Neisse 1845. H. Kletke, *Das Buch von Rübezahl.* Breslau 1852. Max Klose, *Führer durch die Sagen- und Märchenwelt der Grafschaft Glatz.* Schweidnitz 1887. Max Klose, *Führer durch die Sagen- und Märchenwelt des Riesengebirges.* Schweidnitz 1887. R. Koch, *Rübezahl. Eine Sammlung d. schönsten Sagen und Märchen von d. Berggeist im Riesengebirge.* 7. Aufl. Mit Illustr. Berlin 1883. *Das Koppenbuch.* Hirschberg 1736. Kräuterklauber [Karl Fr. Mosch], *Rübezahl, der Herr des Gebirges. Volkssagen aus d. Riesengebirge.* Leipzig 1841. [2]Schweidnitz 1847. J. G. Kutzner, *Rübezahl. Sagen und Märchen f. Jung und Alt.* 2. Aufl. Hirschberg 1880. Lagmann, *Volkssagen vom Rübezahl.* Rübezahl (Schles. Provinzialbl.) 7 (1868), 28—29. *Legenden von Rübezahl.* Leipzig 1887 (= Meyers Volksbücher No. 72). G. Liebusch, *Sagen und Bilder aus Muskau und dem Park.* Muskau 1860. 2. Aufl. hrsg. von E. Petzold. Dresden 1885. [Lindner,] *Vergnügte und Unvergnügte Reisen auf das Weltberuffene Schlesische Riesen-Gebirge...... Mit einigen bekannten und unbekannten Historien von dem abentheurlichen Riebenzahl.* Hirschberg 1736 4⁰. W. Matzner, *Sagen in und um Walstat.* Rübezahl 1869, S. 466. F. Minsberg, *Oberschlesische Sagen und Erzählungen.* 3 Bdchn. Neisse und Ratibor 1829—32. Ant. Peter, *Volksthümliches aus Österreich. Schlesien.* 2. Bd.: *Sagen und Märchen, Bräuche und Volksaberglauben.* Troppau 1867. [3]Teschen 1876. Ant. Peter, *Bräuche und Sagen aus Oesterreich. Schlesien.* Rübezahl 1868, S. 150 und 203—206. J. Praetorius, *Daemonologia Rubinzalii Silesii.* Bericht von dem wunderbarlichen Gespenste dem Rübezahl. Leipzig 1662. [3]Leipzig 1668—73. J. Praetorius, *Satyrus Etymologicus oder der reformierende und informierende Rüben-Zahl sampt den wahrhafftigsten Historien von gedachtem schlesischen Gespenst nebst d. sonderb. Anhange d. kleine Blocks-Berg genannt.* o. O. 1672 (Chrongr.) 8⁰. W. Reimann, *Geschichte und Sagen der Burgruinen im Kreise Waldenburg.* Waldenburg i. Schles. 1883. R. Riedel, *Volksthümliches vom und am Zobten.* 1. 2. Rübezahl 1873 No. 1. Mary C. Rowsell,

Number Nip; or the Spirit of the Giant Mountains. London 1885. *Zur Rübezahlsage.* Schles. Provinzialbl. NF. 4 (1865), 223 ff. *Rübezahl, seine Begründung in der deutschen Mythe, seine Bedeutung und die ursprüngl. Rübezahlmärchen.* Hohenelbe 1884 (enthält vier Arbeiten von L. Fr. Richter, Joh. Böhm, K. A. v. Schulenburg und E. M. Schranka). *Sagen aus der Camenzer Gegend.* Rübezahl 1872 Heft 9. F. Selt und R. B. Vespertinus, *Sagen aus Breslaus Vorzeit.* 2 Bdchn. Breslau 1833. Henr. Steffens, *Gebirgssagen.* Breslau 1837. H. Steffens, *Mährchen und Sagen aus dem Riesengebirge* in v. d. Hagen, E. T. A. Hoffmann und H. Steffens, *Geschichten, Mährchen und Sagen.* Breslau 1823. E. Veckenstedt, *Rübezahl.* Zs. f. Volkskunde 1, 1—18; 2, 41—72. E. W., *Volksthümliches, Sprichwörtliches, Sagenhaftes aus der Ottmachauer Gegend.* Schles. Provinzialbl. 1866 S. 616. 669. C. Wunster, *Oberschlesien, wie es in der Sagenwelt erscheint.* Liegnitz 1825.

§ 71. **26. Norddeutschland.** A. Beneke, *Niedersächsische Volkssagen.* Hausblätter von Hackländer und Höfer 1863. D. Brauns, *Beiträge zur deutschen Sagenkunde.* Zs. d. histor. Vereins f. Niedersachsen 1885, 277—283. K. Dorenwell, *Niedersächsisches Volksbuch.* 3 Bde. Hannover 1884—86. L. Frahm, *Norddeutsche Sagen von Schleswig-Holstein bis zum Harz.* Altona und Leipzig 1890. Herm. Harrys, *Volkssagen, Märchen und Legenden Niedersachsens.* Celle 1840. Neue (Titel-) Ausg. 1862. Adalbert Kuhn und W. Schwarz, *Norddeutsche Sagen, Märchen und Gebräuche aus Mecklenburg, Pommern, der Mark, Sachsen, Thüringen, Braunschweig, Hannover, Oldenburg und Westfalen.* Leipzig 1848. W. Müller, *Niedersächsische Sagen und Märchen.* ZfdMyth. 2 (1855). F. H. W. Raabe, *Allgemeines plattdeutsches Volksbuch. Sammlung von Dichtungen, Sagen, Mährchen, Schwänken, Volks- und Kinderreimen, Sprichwörtern, Räthseln* etc. Wismar 1854. G. Schambach und W. Müller, *Niedersächsische Sagen und Märchen. Aus d. Munde d. Volkes ges. und mit Anm. und Abhandl. hrsg.* Göttingen 1855. G. Schambach, *Niedersächsische Sagen.* ZfdMyth. 2, 109 f. 400—405. Amalie Schoppe, *Sagenbibliothek. Norddeutsche Sagen, Volksmährchen und Legenden.* 2. Aufl. Leipzig 1851. Zuerst 1833. Bj. Thorpe, *Northern Mythology, comprising the principal popular traditions and superstitions of Scandinavia, North Germany and the Netherlands.* vol. 3: *North German and Netherlandisch popular traditions and superstitions.* London 1852.

§ 72. **27. Westfalen.** J. Krüger, *Westphälische Volkssagen und Erzählungen.* 2. Aufl. Wiesbaden 1845. Adalb. Kuhn, *Sagen, Gebräuche und Märchen aus Westfalen und einigen andern, besonders den angrenzenden Gegenden Norddeutschlands.* Teil 1: *Sagen* und *Suppl.* Teil 2: *Gebräuche und Märchen.* Leipzig 1859. A. Kuhn, *Westphälische Sagen und Gebräuche.* Von der Hagen's Germ. 9 (1850), 93. W. Mannhardt, *Westphälische Sagen.* ZfdMyth. 2 (1855), 431. Montanus, *Die Vorzeit* etc. siehe No. 18 Abs. 8 (S. 794). Redecker, *Westphälische Sagen.* Westphäl. Provinzialbl. 2, 35. Ed. Schulte, *Der Sagenschatz Westfalens.* Vossische Ztg. 1884. Sonntagsbeilage 28. J. S. Seibertz, *Westfälische Legenden, Sagen, Aberglauben und Gebräuche.* Z. f. vaterländ. Gesch. und Altertumskunde hrsg. vom Verein f. Gesch. und A. Westfalens NF. 6 (1855), 364. H. Stahl (Temme), *Westfälische Sagen und Geschichten.* 2 Bdchn. Elberfeld 1831. Sudendorf, *Westphälische Sagen.* Z. f. vaterländ. Gesch. und Alterthumsk. hrsg. v. V. f. G. u. A. Westfalens NF. 6 (1855), 342. Gisbert Frh. von Vincke, *Sagen und Bilder aus Westfalen.* Hamm 1856. [2] 1857. Otto Weddigen und H. Hartmann, *Der Sagenschatz Westfalens.* Minden 1884.

C. Bentlage, *Sagen aus dem Münsterlande.* Münchener Sonntagsbl. 1864 No. 38. F. Brüning, *Historische Fernblicke vom Astenberge.* Zs. f. vaterländ.

Gesch. 45, Paderborner Abthlg. S. 3—89. Jos. Crone, *Sagen des Hase-Thales*. 2. Aufl. Osnabrück 1883. *Münsterische Geschichten, Sagen und Legenden, nebst einem Anhange von Volksliedern und Sprüchwörtern*. Münster 1825. Herm. Hartmann, *Bilder aus Westfalen. Sagen, Volks- und Familienfeste, Gebräuche, Volksaberglaube und sonstige Volksthümlichkeiten des ehemaligen Fürstenthums Osnabrück*. Osnabrück 1871. Herm. Hartmann, *Sagen aus dem Osnabrückischen*. Mitth. d. hist. Vereins z. Osnabrück Bd. 11 (1878), 407. A. Kuhn, *Sagen vom Darmssen*. ZfdMyth. 1, 103—105. E. Meier, *Sagen und Sitten aus dem Fürstenthum Schaumburg-Lippe und den angränzenden Ländern*. ZfdMyth. 1 (1853), 168—173. L. Th. Sauer, *Die Wupper in Liedern und Sagen*. Barmen 1866. E. Schreck, *Sagen aus dem Osnabrücker Lande*. Am Urds-Brunnen 1884. 1885. Jos. Seiler, *Volkssagen und Legenden des Landes Paderborn*. Cassel 1848. G. D. J. Sudendorff, *Osnabrückische Sagen*. Archiv f. Fries.-Westf. Gesch. und Alterthumskunde hrsg. von J. H. D. Möhlmann 1, 91. Leer 1841. Fr. Vormbaum, *Die Grafschaft Ravensburg und die Stadt und vormalige Abtei Herford in ihren alten Aemtern, in ihren jetzigen landräthl. Kreisen und in ihren Geschichten und Sagen*. Leipzig 1864. *Wanderblöcke und Sagen* etc. siehe No. 29 (S. 803). F. Woeste, *Die Volksüberlieferungen in der Grafschaft Mark, nebst einem Glossar*. Iserlohn 1848.

§ 73. **28. Hannover, Lüneburg, Hansestädte, Oldenburg.** H. Asmus, *Lübecks Volkssagen und Legenden*. Lübeck und Leipzig 1841. O. Beneke, *Hamburgische Geschichten und Sagen*. 2. Aufl. Hamburg 1854 3. und 4. Aufl. u. d. Titel: *Hamburgische Geschichten 1. und 2. Sammlung*. 1. Berlin 1886. W. Brehmer und A. Hagedorn, *Zur lübischen Sagengeschichte*. 1. 2. Mitth. d. Vereins für Lübecks Gesch. 1 (1885), 153—157. von der Decken, *Sagen über Stübeckshorn*. Vaterländ. Archiv hrsg. von Spilcker und Brönnenberg 1834, S. 576. Ernst Deecke, *Lübische Geschichten und Sagen*. Lübeck 1852. 3. verb. und verm. Aufl. Lübeck 1890. Vergl. W. Brehmer, *Zur Lübeckischen Sagengeschichte*. Mitth. d. Vereins f. Lüb. Gesch. u. Alterthumk. 2, 144. K. Eichwald und J. Töbelmann, *Bremer Schwank und Sage in Wort und Bild*. 1. Serie. Bremen 1876. [Feldmann,] *Der vielförmige Hinzelmann, oder — Erzählung von einem Geist; so sich auf dem Hause Hundemühlen und hernach zu Estrup im Lande Lüneburg — — hat sehen lassen — — mit unterschiedlichen Historien von Erscheinungen und Gespenstern vermehret*. 1704. A. Harland, *Sagen und Mythen aus dem Sollinge*. Z. d. hist. Vereins f. Niedersachsen 1878, 76—103. K. Hennings, *Das hannoversche Wendland*. Festschrift. Lüchow 1862. K. Hennings, *Sagen und Erzählungen aus d. hannoverschen Wendlande*. Lüchow 1864. A. Holm, *Sagen aus dem Fürstenthum Lüneburg*. Hausblätter 1864. Heft 4 S. 304. F. Köster, *Alterthümer. Geschichten und Sagen der Herzogthümer Bremen und Verden*. 2. Abdruck. Stade 1856. P. Ch. Martens, *Hannöversche Sagen*. Am Urdsbrunnen 7, 188. Marie Mindermann, *Sagen der alten Brema*. Bremen 1867. W. Rustmann, *Alte Steine in neuer Fassung. Bilder und Sagen aus der Provinz Hannover*. Hannover 1886. *Sagen aus der Lüneburger Haide*. Z. d. hist. Vereins f. Niedersachsen 1850. 1851. 1854. *Sagen aus Schleswig, Holstein, Lauenburg und den Hansestädten*. Hamburg 1854. H. Schmidt, *Drei Märchen aus dem Ammerlande* (Oldenburg). Das Ausland 1872 No. 8. Herm. Schulze, *Geschichtliches aus dem Lüneburgischen. Geschichte der Ämter und Ortschaften Gifhorn, Fallersleben* etc. *Nebst Sagen* etc. 3. Aufl. Gifhorn 1877. H. Smidt, *Eine Fahrt nach Helgoland und die Sagen der Niederelbe*. Berlin 1839. 2. Ausg. 1840. L. Strackerjahn, *Aberglaube und Sagen aus dem Herzogthume Oldenburg*. 2 Bde. Oldenburg 1868. *Die Volkssagen des Stedingerlandes*. Bremen. F. Wagenfeld, *Bremer Volkssagen*. Bremen 1845. [3]1880.

H. Weichelt, *Hannoversche Geschichten und Sagen.* 1.—15. Buch. Celle und Norden 1877—80.

§ 74. **29. Ostfriesland.** *Sagen und Aberglauben aus Ostfriesland.* Ostfries. Jahrb. 1 (1869). *Friesische Sagen und Erzählungen.* Altona 1858. Fr. Sundermann, *Sagen und sagenhafte Erzählungen aus Ostfriesland.* Aurich 1869. *Wanderblöcke und Sagen aus Ostfriesland, Arenberg-Meppen, Osnabrückschem Gebiet.* Für Schule und Haus. Hannoversches Zeitblatt 1873 No. 13—18.

§ 75. **30. Schleswig-Holstein.** Heinr. Carstens, *Ditmarscher Märchen.* Am Urdsbrunnen 3, 119 f.; 6, 151—154. 171—173. 184 f.; 7, 29 f. J. Ehlers, *Was die Alten meinen. (Nachtr. z. Sammlung der Sagen u. s. w.)* Jahrb. f. d. Landeskunde der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg 8 (1866), 82—122. L. Frahm, *Stormarnsche Lokalsagen.* Am Urdsbrunnen 7, 109. H. Handelmann, *Zur Sammlung der Sagen, Märchen und Lieder, der Sitten und Gebräuche der Herzogthümer. Nachträge.* Jahrb. f. d. Landesk. etc. 10 (1869), 28—54. H. Handelmann, *Antiquarische Miscellen. Nachträge zur Sammlung der Sagen* etc. Z. d. Ges. f. Schlesw.-Holst.-Lauenburg. Gesch. 11 (1881), 229 ff. H. Handelmann, *Der Klinkenberg und die Wittorfer Burg im Kirchspiel Neumünster. Die Wulfsburg oder Wolfsbüttel. Die Stellerburg.* ibid. 5 (1875), 148 ff. R. Hansen, *Dithmarsische Märchen in dithmars. Mundart aufgezeichnet.* ibid. 7 (1877), 213—234. Knoop, *Der Schlossberg zu Belgard an d. Leba.* Am Urds-Brunnen 1884 Heft 5. R. Macke, *Einiges aus der Geschichte und Sage von Ploen. Ein Vortrag.* Ploen 1883. K. Müllenhoff, *Sagen, Märchen und Lieder der Herzogthümer Schleswig-Holstein und Lauenburg.* Kiel 1845. H. Rohlf und E. Ziese, *Geschichte Ahrenbergs. Nach authent. Quellen und handschriftl. Akten bearb. Mit drei Illustr. und einem Anhang, enth.: Sagen, Märchen und Erzählungen aus dem Gute Ahrensburg und dem Kreise Stormarn.* Ahrensburg 1882. *Sagen aus Schleswig, Holstein, Lauenburg, und den Hansestädten.* Hamburg 1854. *Zur Sammlung der Sagen, Mä chen und Lieder, der Sitten und Gebräuche der Herzogthümer Schleswig-Holstein.* Jahrb. f. d. Landesk. d. Herzogth. Schleswig, Holstein und Lauenburg. Bd. 1—9. H. Smidt, *Schleswig-Holstein. Romantische Skizzen und Sagen.* 3 Bde. Frankfurt 1847.

§ 76. **31. Harz, Braunschweig, Anhalt.** M. Eichler, *Harzblumen. Sagen und Geschichten aus dem Harze.* Harzburg 1886. 2. (Titel-) Aufl. als *Harzsagen. Die schönsten Sagen und Märchen aus dem Harze.* Harzburg 1890. M. Eichler, *Harzsagen No. 1—18.* Harzburg 1889—90. C. Förstner, *Aus der Sagen- und Märchenwelt des Harzes.* Quedlinburg 1888. Alb. Gillwald, *Der Harz in Geschichte und Sage.* Bernburg 1883. 2. Aufl. 1886. H. Heine, *Die schönsten Sagen, Märchen und Bilder aus dem Harze. Nach alten Legenden und mundartl. Ueberlieferungen frei bearb.* Leipzig 1878. Ed. Jacobs, *Ueber verschiedene, meist dem Mittelalter entstammende öffentl. Darstellungen, Aufführungen (Komödien), und Gebräuche in der Grafschaft Wernigerode.* Z. d. Harz-Vereins f. Gesch. und Alterthumskunde 1. Wernigerode 1868. G. A. Leibrock, *Die Sagen des Harzes und seiner nächsten Umgebung.* 2 Thle. Nordhausen 1842. 43. 3. Aufl. 1887. H. Pröhle, *Aus dem Harze. Skizzen und Sagen.* Leipzig 1851. ²1857. C. Schuster, *Sagen des Harzes.* Hannover 1832. C. W. Spieker, *Der Harz, seine Ruinen und Sagen.* Zwei Reisen in den Jahren 1800 und 1850. 2. Aufl. Berlin 1857. *Thüringen und der Harz mit ihren Merkwürdigkeiten, Volkssagen und Legenden.* 8 Bde. Sondershausen 1839—44. Joh. Friedr. Weingart, *Vater Roderichs Wanderungen über das Harzgebirge; in romantischen Darstellungen über die Natur, die Geschichte und Sagengeschichte dieses Gebirges; nebst andern schönen Sagen, Erzählungen und Naturschilderungen.* Eisleben 1832.

H. A. Braungard, *Erinnerung an die Rosstrappe. Eine Beschreibung ihrer erhabenen Naturschönheiten, nebst Erzählung der daran sich knüpfenden Volkssagen.* Quedlinburg 1840. A. Ey, *Harzmärchenbuch oder Sagen und Märchen aus dem Oberharze.* Stade 1862. Th. Gebser, *Die Sagen vom Bodfeld bei Elbingerode.* Wernigerode 1885. O. Hohnstein, *Die Harzburg. Nach Sage und Geschichte dargestellt.* Braunschweig 1878. H. Pröhle, *Harzsagen. Ges. aus d. Oberharz und in d. übrigen Gegenden von Harzburg und Goslar bis zur Grafschaft Hohenstein und bis Nordhausen.* 2 Bde. Leipzig 1854—56. 2. Aufl. u. d. Titel: *Harzsagen z. Theil in d. Mundart d. Gebirgsbewohner.* 1. Bd. Leipzig 1886. H. Pröhle, *Unterharzische Sagen. Mit Anmerk. und Abhandl.* Aschersleben 1856. R. Rackwitz, *Sagen und Märchen aus d. Helmegau und seiner Umgebung.* Nordhausen 1886. *Sagen und Geschichten aus d. Vorzeit von Halberstadt, dem Harze und der Umgegend.* Halberstadt 1847. *Sagen von Dorfte im Harze.* Für Schule und Haus. Hannov. Zeitblatt 1873 No. 20—22. R. Thiele, *Aus dem Unterharze.* ZfdPh. 5, 152—155.

Der Brocken in Geschichte und Sage. Die Natur NF. 5 (1879) No. 14. Ed. Jacobs, *Der Brocken und sein Gebiet. Urkundl. Beitr. z. Gesch. d. Brockens und d. hohen Harzes, des Volks- und Hexenglaubens, besonders der Blocksbergsage.* Z. d. Harzvereins 3 (1870), 1—69. Ed. Jacobs, *Der Brocken in Geschichte und Sage.* Neujahrsbl. hrsg. v. d. hist. Commission d. Provinz Sachsen 3. Halle 1879. H. Pröhle, *De nominibus montis Bructeri et de fabulis, quae ad eum montem pertinent.* Wernigerode 1855. H. Pröhle, *Brockensagen. Mit einer Abhandl. über d. Hexenzug nach d. Blocksberge.* Harzburg 1888. J. Praetorius, *Blockes-Berges Verrichtung oder ausführlicher geographischer Bericht von dem hohen trefflich und altberühmten Blockes-Berge: ingleichen von der Hexen-Fahrt etc.* Leipzig 1668.

Paul Lemcke, *Der deutsche Kaisertraum und der Kyffhäuser.* Magdeburg 1887. J. W. O. Richter, *Deutscher Sagenschatz* 1. Abth. 1.—4. Heft: *Sagen des Thüringerlandes.* Eisleben 1877. J. W. O. Richter, *Das deutsche Kyffhäuserbuch. Geschichte, Sagen und Volksleben.* Eisleben 1876. J. W. O. Richter, *Kleines deutsches Kyffhäuserbuch. Natur, Geschichte und Sage d. Kyffhäusergebirges.* Eisleben 1881. A. Schumann, *Kyffhäuser.* Ersch-Gruber, Allg. Encykl. d. Wissensch. und Künste II, 41, 26—32. Fulda, *Die Kyffhäusersage. Rede.* Sangerhausen 1890. Chr. Ney, *Der Kyffhäuser und die Barbarossasage.* Erfurt 1889. H. Wettig, *Der Sagenkranz des Kyffhäusers.* Bremen 1891.

C. F. A. Giebelhausen, *Mansfeld'sche Sagen und Erzählungen. In mansfeld'scher Mundart erzählt.* Eisleben 1850. [6]Leipzig 1884. Herm. Grössler, *Sagen der Grafschaft Mansfeld und ihrer nächsten Umgebung.* Eisleben 1880. Herm. Grössler, *Nachlese von Sagen und Gebräuchen d. Grafschaft Mansfeld und ihrer nächsten Umgebung.* Mansfelder Blätter 1, 1—52. Eisleben 1887. *Zweite Nachlese etc.* ibid. Bd. 4, 140—159. Eisleben 1890. *Dritte Nachlese etc.* ibid. Bd. 5. 1891.

Heinr. Waldmann, *Eichsfeldische Gebräuche und Sagen zusammengestellt.* Progr. a. Kath. Gymn. zu Heiligenstadt. Michaelis 1864.

D. Brauns, *Beiträge zur deutschen Sagenkunde.* Z. d. hist. Vereins f. Niedersachsen 1885, 277—283. A. Ludewig, *Erzählungen, Sagen, Charakterzüge und Denkwürdigkeiten aus der Braunschweig. und Hannov. Geschichte.* Helmstädt 1833. K. Seifart, *Sagen, Marchen, Schwänke und Gebräuche aus Stadt und Stift Hildesheim. Ges. und mit Anmerk. versehen.* Göttingen 1854. 2. Sammlung 1860. O. Ziegenmeyer, *Sagen aus der Helmstedter Gegend.* Hausblätter 1885. 21. Heft S. 214.

Kühne, *Sagen der Stadt Zerbst.* Mitth. d. Vereins f. anhalt. Gesch. und Alterth. 2 (1879), 470—473. Fr. Stahmann, *Sagen aus Ascaniens Vorzeit.* Halberstadt 1823. Fr. Stahmann und L. Züllich, *Anhalts Sagen, Mährchen und Legenden.* Bernburg 1844.

§ 77. **32. Magdeburg, Altmark.** Fr. Hülsze, *Sagen der Stadt Magdeburg.* Magdeburg 1887. W. A. Relssieg, *Sagen und Legenden der Stadt Magdeburg und der Umgegend.* 2 Bde. Magdeburg 1846-47. Ph. Wegener, *Sagen und Märchen des Magdeburger Landes. Aus d. Volksmunde ges.* Geschichtsbl. f. Stadt und Land Magdeburg 15 (1880), 50—75.

H. Dietrichs und L. Parisius, *Bilder aus der Altmark.* Hamburg 1882—83. C. G. Kahlbau, *Erzählungen und Sagen aus der Altmark.* Tangermünde 1845. Krüger, *Altmärkische Sagen.* 12.—16. Jahresber. d. Altmärk. Vereins f. vaterländ. Gesch. und Industrie. Salzwedel 1859—68. J. H. D. Temme, *Die Volkssagen der Altmark. Mit einem Anhang von Sagen aus d. übrigen Marken und aus d. Magdeburgischen.* Berlin 1839. *Die Volkssagen der Altmark. Ges. und hrsg. von Mehreren* (Kahlbau u. A.) Neue Ausg. 2 Thle. Tangermünde 1844—45. Ernst Weihe, *Die Sagen der Stadt Stendal in der Altmark.* 2 Bde. 3. Aufl. Tangermünde.

§ 78. **33. Mark Brandenburg.** A. Engelien und W. Lahn, *Der Volksmund in der Mark Brandenburg. Sagen, Märchen, Spiele, Sprichwörter und Gebräuche.* Berlin 1869. W. Grothe, *Schildhorn und Teufelssee. Märkische Sage.* Berlin 1864. E. Handtmann, *Neue Sagen aus der Mark Brandenburg.* Halle 1883. E. Handtmann, *Was auf märkischer Haide spriesst. Märkische Pflanzen-Legenden und Pflanzen-Symbolik.* Berlin 1890. Adalb. Kuhn, *Märkische Sagen und Märchen. Nebst einem Anhange von Gebräuchen und Aberglauben.* Berlin 1843. Adalb. Kuhn, *Sagen aus der Mark.* ZfdA. 4 (1844), 391—395. W. Lippe, *Sagen aus d. Bereiche der Ritter des deutschen Ordens.* Wochenblatt d. Johanniter-Ordens-Balley Brandenburg 1865 No. 47. W. Rindfleisch, *Sieben Sagen aus der Umgegend von Freienwalde a. O.* 3. Aufl. Freienwalde a. O. 1875. W. Schwartz, *Beiträge zur Sagengeschichte der Mark Brandenburg.* Märkische Forschungen Bd. 8. Berlin 1863. W. Schwartz, *Sagen und alte Geschichten der Mark Brandenburg.* Berlin 1871. *Nachlese* in Der Bär 2 (1876), 93—116. 2. umgearb. und verm. Aufl. Berlin 1886. W. A. Wegener, *Märkische Sagen und Gedichte.* Berlin 1880.

Alex. Cosmar, *Sagen und Miscellen aus Berlins Vorzeit.* 2 Bde. Berlin 1831—33. G. Hesekiel, *Neues Berlinisches Historienbuch. Erzählungen, Sagen und Legenden aus der Geschichte Berlins.* Berlin 1852. Ad. Streckfuss, *Vom Fischerdorf zur Weltstadt. Berlin seit 500 Jahren. Geschichte und Sage.* 4 Bde. Berlin 1863—65. 4. Aufl. 1885—86. K. von Reinhard, *Sagen und Märchen aus Potsdams Vorzeit.* Potsdam 1837. 5. Aufl. Potsdam 1888.

§ 79. **34. Mecklenburg.** Karl Bartsch, *Sagen, Märchen und Gebräuche aus Mecklenburg.* Bd. 1: *Sagen und Märchen.* Wien 1879. W. G. Beyer, *Erinnerungen an die nord. Mythologie in Volkssagen und Aberglauben Mecklenburgs.* Jahrb. d. Vereins f. mecklenb. Gesch. und Alterthumsk. 20, 140—207. Schwerin 1855. Günther, *Mecklenburgische Volkssagen und Volksaberglaube.* ibid. 8, 203. Schwerin 1843. Karl Ed. Haase, *Volksthümliches aus der Grafschaft Ruppin und Umgegend.* 1. Theil: *Sagen.* Neu-Ruppin 1887. K. Ed. Haase, *Sagen aus der Grafschaft Ruppin und Umgegend.* Am Ur-Quell NF. 1. K. Koppmann und M. Gensler, *Zum Sagenkreise Störtebekers.* Mitth. d. Vereins f. Hamb. Gesch. 1882, 134. 152. K. E. H. Krause und K. Koppmann, *Störtebekersagen von der mecklenburger Küste.* ibid.

1882, 153 f. Fr. Latendorf, *Drei Räthselmärchen aus Mecklenburg*. Germ. 17, 94—96. J. Mussäus, *Mecklenburgische Volksmärchen*. Jahrb. d. Vereins f. mecklenb. Gesch. und Alterthumsk. 5, 74—100. Schwerin 1840. A. Niederhöffer, *Mecklenburgs Volkssagen*. 4 Bde. Leipzig 1858—62. *Mecklenburgische Sagen*. Rostock 1796. *Mecklenburgische Sagen*. 2 Hefte. Parchim 1822. Karl Schiller, *Zum Thier- und Kräuterbuche des mecklenburgischen Volkes*. 3 Hefte. Schwerin 1861—64. F. Studemund, *Mecklenburgische Sagen*. 3. Aufl. Schwerin 1850. R. Wossidlo, *Volksthümliches aus Mecklenburg*. 1. Heft: *Beiträge zum Thier- und Pflanzenbuch. Thiergespräche, Räthsel, Legenden und Redensarten aus d. Volksmunde ges.* Rostock 1885.

§ 80. **35. Pommern, Rügen.** Ulr. Jahn, *Volkssagen aus Pommern und Rügen*. Stettin 1886. 2. Aufl. Berlin 1890. Ulr. Jahn, *Volksmärchen aus Pommern und Rügen* I. Norden und Leipzig 1891 (= Forschungen d. V. f. niederd. Sprachforschung II). J. D. H. Temme, *Die Volkssagen von Pommern und Rügen*. Berlin 1840.

Archut, *Sagen und Schwänke aus der Provinz Pommern*. Zs. f. Volkskunde Bd. IV Heft 1. Ch. Gilow, *De Diere, as man to seggt un wat's seggen*. Anklam 1871. Ch. Gilow, *De Planten as man to seggt un wat's seggen*. I. Deil: *A bet brackt*. Anklam 1872. A. Haas, *Zwei Volkssagen aus dem Dorfe Zudar a. R.* Monatsbl. hrsg. von d. Gesellsch. f. pommersche Gesch. 1887, 110—112. Ulr. Jahn, *Das Volksmärchen in Pommern*. Jahrb. d. Vereins f. niederd. Sprachf. 12, 151—161 und in Monatsbl. d. Ges. f. pomm. Gesch. 1887, 113—121. 129—137. O. Knoop, *Volkssagen, Erzählungen, Aberglauben, Gebräuche und Märchen aus dem östl. Hinterpommern*. Posen 1885. O. Knoop, *Sagen und Erzählungen aus dem östl. Hinterpommern*. (Nachträge.) Am Urdsbrunnen Bd. 7 (passim). O. Knoop, *Sagen aus Hinterpommern*. Zs. f. Volkskunde Bd. 2. O. Knoop, *Der heilige Georg in der pommerschen Volkssage*. Baltische Studien 34, 248—253. Th. Schmidt, *Die Bedeutung der Pommerschen Städtenamen*. Progr. Stettin 1865. 4⁰.

Rud. Baier, *Beiträge von der Insel Rügen*. ZfdMyth. 2, 139—148. L. Kübler, *Bilder von Rügen und Rügens Sagen*. Stralsund 1868. A. Haas, *Rügensche Sagen und Märchen*. Greifswald 1891. W. Schwartz, *Volksthümliches aus Rügen*. Zs. f. Ethnologie 23 (1891), 445 ff.

§ 81. **36. Provinz Preussen.** F. A. Brandstäter, *Gedanensia. Beiträge zur Geschichte Danzigs*. 2. Bdchn. a. u. d. Titel: *Danziger Sagenbuch. Sagen von der Stadt und ihren Umgebungen*. 3. Aufl. Danzig 1886. Fr. Dentler, *Die Sage vom Heiligenstein*. Altpreuss. Monatsschrift 1865, 463 ff. H. Frischbier, *Ostpreussische Sagen*. Altpreuss. Monatsschr. 1890, 336—348. O. F. Karl, *Danziger Sagen*. Danzig 1843—44. E. Lemke, *Volksthümliches in Ostpreussen*. 2 Thle. Mohrungen 1884. 1887. W. Mannhardt, *Sagen aus dem Kreise Karthaus*. Altpreuss. Monatsschr. 1866, 323 ff. *Merkwürdigkeiten des Spirdingsees*. Wöchentl. Königsberger Nachr. 1749 No. 37. R. F. Reusch, *Sagen des preussischen Samlandes*. Königsberg 1838 und *Nachträge* im Preuss. Provinzialbl. 1840—46. 2. völlig umgearb. Aufl. (auch *Nachtr.* eingearb.) hrsg. vom literar. Kränzchen in Königsberg. Königsberg 1863. F. Strehlke, *Deutsche Sagen aus Westpreussen*. Altpreuss. Monatsschrift 1875, 310—318. W. J. A. von Tettau und Temme, *Die Volkssagen Ostpreussens, Litthauens und Westpreussens*. Berlin 1837. M. Töppen, *Aberglauben aus Masuren, nebst einem Anhange enthaltend: Masurische Sagen und Märchen*. 2. durch zahlreiche Zusätze und durch d. Anhang erweiterte Aufl. Danzig 1867. A. Treichel, *Sagensteine aus Westpreussen und Pommern. Vier Sagen*. Z. d. hist. Vereins f. d. Reg.-Bez. Marienwerder 9, 56—70. *Nachtrag*

ibid. 14, 46—49. A. Treichel, *Steinsagen. Fünf andere Sagen.* Z. d. hist. Vereins f. d. Reg.-Bez. Marienwerder 20, 65—70. *Nachtr.* ibid. 21, 31—36; 23, 18—23. A. Treichel, *Sagen aus Westpreussen.* Zs. f. Volkskunde Bd. 2.

§ 82. **37. Posen.** O. Knoop, *Volkssagen und Erzählungen aus der Provinz Posen.* Z. d. hist. Ges. f. d. Gesch. d. Provinz Posen 2 (1883), 25—32. 134—137. 412—414. O. Knoop, *Märchen aus der Provinz Posen.* Zs. f. Volkskunde 2 (1890).

§ 83. **38. Ostseeprovinzen.** C. Russwurm, *Sagen aus Hapsal, der Wiek, Oesel und Runö.* Ges. und kurz erläutert. Reval 1861 (auch einiges Deutsche enthaltend).

§ 84. **39. Die Niederlande.** L. Ph. C. van den Bergh, *Nederlandsche Volksoverleveringen en Godenleer.* Utrecht 1836. Berthoud, *Légendes et traditions surnaturelles des Flandres.* Paris 1862 (Auch deutsches?). Corremans, *La Belgique et la Bohème. Traditions, coutumes et fêtes populaires.* Bruxelles 1862. *Contes flamands de la Belgique* in *Κουντάδια,* recueil de documents pour servir à l'étude des trad. pop. vol. 4. *Grootmoederken. Archiven voor Nederduitsche sagen, sprookjes, volksliederen, volksfesten en volksgebruiken, kinderspeelen en kinderliederen* uitg. door J. W. Wolf; 1. 2. St. Gent 1842. 43. Th. Pr. A. Lansens, *Vlämische Sagen und Gebräuche.* ZfdMyth. 3, 161—172. Ad. Lootens, *Oude Kindervertelsels in den Brugschen tongval verzameld en uitg. met spraakkundigen aanmerkingen over het Brugsche taaleigen door* M. E. F[eys]. Brussel 1868; vergl. auch F. Liebrecht, *Vlämische Märchen und Volkslieder* (aus Lootens genommen). Germ. 14, 84—96. Pol de Mont, *Contes populaires flamands.* Revue des trad. pop. 1887 (8). *Pol. de Mont en Aug. Gittée, *Volkskunde. Tijdschrift voor Nederlandsche Folklore.* Gent 1888, I—IV. *A. Niermeyer, *Verhandeling over het Booze Wezen in het bygeloof onzer natie . . . .* Rotterdam 1840. Max von Plönnies, *Die Sagen Belgiens.* Köln 1846. Bj. Thorpe, *Northern Mythology etc.* vergl. No. 26. **Vermaaklijke Vertellingen van den ouden tijd . . . . zijnde de vertellingen van Moeder de Gans,* te Amsterdam, bij de Erven van de Wed. Jac. v. Egmont (o. J.) *Niederländische Volkssagen.* Nouvelles archives hist. des Pays-bas. Bruxelles 1829. Vomen, *Het Plantenrijk vornaemlik in de Symbolick, in de Legende, in de Poesie.* De dietsche Warande NR. 1, 207 ff. Welters, *Limburgsche legenden, sagen, sprookjes en volksverhalen.* 2 Deele. Venloo 1875—76. A. J. Witteryck, *Folklore flamand.* Annales de la société d'émulation pour l'étude de l'histoire et des antiquités de la Flandre 5e série t. 1, 177—476. J. W. Wolf, *Niederländische Sagen.* Leipzig 1843. J. W. Wolf, *Wodana. Museum voor Nederduitsche oudheidskunde.* Gent 1843.

Amaat, *Vertelsels van het Vlaamsche volk.* Gent 1889. 2e reeks. Thielt 1890. J. B. van Antwerpen, *Antwerpsche Keldermondvertellingen.* Antwerpen 1890. Caroline Popp, *Récits et légendes des Flandres.* 4e edit. Bruxelles 1890.

Vergl. auch noch die *Tijdskrift voor Nederl. folklore onder redactie van* Pol de Mont en Aug. Gittée. Gent, *Ons Volksleven. Antwerpsch-Brabantsch Tijdskrift voor Taal en Volksdichtveerdigheid.* Brecht, *Volk en Taal . . . . . uitgegeven door de Zantersgilde van Zuid-Vlaanderen.* Ronse und *'t Daghet in den Osten. Limburgsche Tijdskrift.* Hasselt.

§ 85. **40. Pensylvanien.** L. A. Wollenweber, *Gemälde aus d. Pennsylvanischen Volksleben.* Cyklus 1. Philadelphia und Leipzig 1869. (Enthält *Sagen* S. 52—63. W. J. Hoffmann, *Folk-Lore of the Pensylvania-Germans.* Journal of American folklore 2 (*Ghost-stories*). 3 (*Tales*).

III. SPRICHWÖRTER.

§ 86. Der Ausdruck Sprichwort stammt schon aus der frühmittelhochdeutschen Zeit und hat sich in Form und Bedeutung bis heute unverändert erhalten. Im 16. Jahrh. taucht in Anlehnung an eine falsche Etymologie – man nahm einen Zusammenhang mit dem Wort Spruch, Sprüche an — die Form Sprüchwort auf, ohne jedoch die ältere richtige Bildung aus ihrer vorherrschenden Stellung verdrängen zu können.

§ 87. Wir gliedern diesen Abschnitt in vier Teile: 1. Bibliographie der Sprichwörtersammlungen. 2. Schriften über das Sprichwort. 3. Das Sprichwort in Sammlungen des 14.—18. Jahrhunderts. A. Deutschland. B. Die Niederlande. 4. Das Sprichwort in Sammlungen der modernen Zeit. A. Allgemeine Sammlungen. B. Landschaftliche Sammlungen.

1. BIBLIOGRAPHIE DER SPRICHWÖRTERSAMMLUNGEN.

§ 88. K. von Bahder, *Die deutsche Philologie im Grundriss* S. 292—301. G. Brunet, *Nachträge zu Duplessis Bibliographie.* Bulletin du biblioph. belge tom. IX, 233–240, vergl. auch *Polybiblion* tom. XIX und XX. M. G. Duplessis, *Bibliographie parémiologique. Études bibliographes et littéraires sur les ouvrages, fragmens d'ouvrages et opuscules spécialement consacrés aux proverbes dans toutes les langues.* Paris 1847. J. Franck, *Zur Quellenkunde des deutschen Sprichworts.* Archiv f. d. Studium d. neueren Spr. 40 (1867), 45—142. K. Goedeke, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung* II², 4—19 (§ 103—106). *Literatura přislovnictví slovanského a německého, či předchůdcové Fr. Lad. Čelakovského v Mudrosloví národu slovanského v přislovich uspořádal* Dᵒʳ Ign. Jan Hanuš, řadny úd a bibliothekař Královské české společnosti nauk v Praze etc. (d. i. slav. und deutsche Sprichwörterlitteratur oder d. Vorgänger d. Fr. Lad. Čelakovky in »Weisheit d. slav. Volks in Sprichwörtern« ges. v. Dr. I. J. Hanus, ord. Mitgl. und Bibliothekar d. Kgl. böhm. Ges. d. Wiss. zu Prag). v Praze 1853. P. J. Harrebomée, *Spreekwoorden-Literatur.* Utrecht 1846. A. H. Hoffmann, *Die ältesten deutschen Sprichwörtersammlungen.* Weimar. Jahrb. 2 (1855), 173—186. F. Latendorf, *Der litterar. Einfluss von Agricolas Sprichwörtern, mit besonderer Beziehung auf seine 500 neuen Sprüche vom Jahre 1548.* Anz. f. Kunde d. deutschen Vorz. 1878 Sp. 180—182. J. F. Majus, *Prolusio de proverbiorum Germanicorum collectoribus.* Lipsiae 1756. C. Mayreder, *Die polyglotte Sprichwörterliteratur. Eine bibliograph. Skizze als Ergänzung zu M. G. Duplessis' Bibliographie parémiologique.* Rivista di letteratura pop. 1 (1878), 241—265. F. J. Mone, *Zur Geschichte d. Sprichwörter.* Mone, Quellen und Forschungen z. Gesch. d. teutsch. Lit. und Spr. 1 (1830), 186—214. F. J. Mone, *Uebersich' d. niederl. Volks-Literatur älterer Zeit.* Tübingen 1838. Daniel G. Morhof, *Unterricht von der deutschen Sprach und Poesie* etc. Lübeck 1732. S. 236—258: *De Locorum Communium Scriptoribus.* Chr. K. Nopitsch, *Literatur der Sprichwörter.* Nürnberg 1822. 2. (Titel-) Aufl. 1833. A. M. Ottow, *Beiträge zur Sprichwörterlitteratur.* Serapeum 1867 No. 21. Anz. f. Kunde d. deutsch. Vorz. 1868, Sp. 193–196. Louis D. Petit, *Bibliographie der Middelnederlandsche Taal- en Letterkunde.* S. 226 f. Leiden 1888. Reiffenberg [, *Nachträge zu Duplessis Bibliographie.*] Bulletin du bibliophile belge tom. IV, 294. *Zur Sprichwörterbibliographie.* Hist.-polit. Blätter 93, 149 ff. A. Tobias, *Beiträge zur Sprichwörter-Litteratur.* Serapeum 1868 No. 10; 1869 No. 22 und 23. K. F. W. Wander, *Deutsches Sprichwörter-Lexikon.* Quellenverzeichniss zu d. einzelnen Bänden. Jul. Zacher, *Die deutschen Sprich-*

wörtersammlungen nebst Beiträgen zur Charakteristik der Meusebach'schen Bibliothek. Eine bibliograph. Skizze. Leipzig 1852.

(Vergl. ferner: Die Bibliographie der Berliner Gesellsch. f. deutsche Philologie und die K. Bartschens in der Germania, welche oben auf S. 752 genau angeführt sind).

2. Schriften über das Sprichwort.

§ 89. Joach. Gottw. Abel, *Beitrag zu einer Geschichte der Sprichwörter* in Joh. Ant. Trinius, *Schrift- und Vernunftmässige Betrachtungen über einige Sprichwörter und deren Missbrauch* etc. Leipzig 1750. *Abhandlung von deutschen Sprichwörtern.* Bemühungen einer Lehrbegierigen Gesellschaft aus dem Reiche der Wissenschaften. II. Zittau 1753.

J. P. B., *Nachlassenschaft oder Abhandlung über Sprichwörter hrsg. v. J. A. S.* Bremen im Herzogth. Berg 1787. Becker, *Das Sprichwort in nationaler Bedeutung.* Gymn. Progr. Wittenberg 1851. *Das apologische oder Beispielsprichwort.* Blätter f. lit. Unterh. 1864 No. 8. *Einige Bemerkungen über das Wesen der Sprichwörter.* Das Ausland 1883 S. 177 f.

Th. Eisenlohr, *Deutsche Volksschule und deutsches Sprichwort.* Stuttgart 1862.

J. Firmery, *De perusitatis in lingua germanica proverbialibus formulis.* Rennes 1887. L. Freund, *Volksweisheit und Weltklugheit. Studien u. s. w.* 1. Heft: *Treue und Untreue in deutschen Sprüchen und Sprichwörtern.* Leipzig 1886. Friedrich, *Zweikämpfe zwischen Sprichwörtern.* Centralorgan f. d. Interessen d. Realschulwesens 14, 853 ff.

L. A. Hassler, *Vom Einfluss d. Sprichwörter auf die Sittlichkeit.* Arch. f. d. Pastoralkonferenzen in d. Landkapiteln d. Bisthums Konstanz 1805 S. 130. 203. 292. 367. 463. H. Herzog, *Das Sprichwort in der Volksschule.* Basel 1868. G. H[eusinger], *Das Sprichwort und die Prediger.* Unterh. am häusl. Heerd v. K. Gutzkow 4. Folge Bd. 1 No. 19 S. 373—375. R. Hildebrand, *Etwas vom Sprichwort in der Schule* in seinen *Ges. Aufsätzen und Vorträgen* S. 154—162 (Leipzig 1890). F. C. Honcamp, *Das Sprichwort, sein Werth und seine Bedeutung.* Rheinische Blätter von A. Diesterweg 8 (1861), 115—182.

J. Kradolfer, *Der Volksglaube im Spiegel des deutschen Sprichworts.* Bremen 1880 (= Schriften d. nordwestd. Protestantenvereine III). J. Kradolfer, *Das italienische Sprichwort und seine Beziehungen zum deutschen.* Z. f. Völkerpsychologie 9 (1877), 185—271. Georg Küchle, *Dichterwort und Sprichwort nach ihrem ethischen Gehalt erläutert.* Augsburg 1884.

K. Maass, *Über Metapher und Allegorie im deutschen Sprichwort.* Progr. Dresden 1891. J. B. Meyer, *Erziehungsweisheit im Sprichwort* in seinen *Problemen der Lebensweisheit.* Berlin 1887.

F. W. Pfeiffer, *Das Volkssprichwort, die Volksschullehrer und die Volksschule.* Bair. Schulztg. Wochenbl. f. d. Interessen d. Volksschule. Freysing 1864 No. 31. 32. J. Pitsch, *De proverbiis nonnullis latinis, quae cum germanicis quibusdam congruere videntur.* Progr. Marienwerder 1885.

Jos. Schiepek, *Bemerkungen zur psychologischen Grundlage des Sprichwortes.* Gymn. Progr. Saatz i. Böhmen 1890. Jos. Schiepek, *Über die mnemotechnische Seite des sprichwörtlichen Ausdruckes.* Gymn. Progr. Saaz i. Böhmen 1891. C. Schulze, *Die biblischen Sprichwörter der deutschen Sprache.* Göttingen 1860. R. Simson, *Ueber Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten.* Illustr. Familienbuch V, 9, 310. Karl Stille, *Ueber Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten* in Erholungen hrsg.

von W. G. Becker Bd. 2 St. 11. Leipzig 1797. W. H. D. Suringar, *Erasmus over Nederlandsche Spreekwoorden en spreekwoordelijke uitdrukkingen van zijnen tijd uit's mans Adagia opgezameld en mit andere, meestal nieuwere geschriften opgehelderd.* Utrecht 1873. Derselbe, *Joa. Glandorpius in zijne lat. disticha als vertaler van Agricola's Sprichwörter.* Leiden 1874.

J. Venedy, *Die Deutschen und Franzosen nach dem Geiste ihrer Sprachen und Sprichwörter.* Heidelberg 1842 (Wohl Abdruck oder Bearbeitung seiner Artikelserie *Die Deutschen und die Franzosen in ihren Sprichwörtern.* Stuttgarter Morgenblatt 1840). P. Vogel, *Ueber den Werth der deutschen Sprichwörter.* Preuss. Volksschulztg. von Dr. Kobitz. Berlin 1840 No. 9.

M. C. Wahl, *Das Sprichwort der neueren Sprachen. Ein vergleichend phraseologischer Beitrag zur deutschen Litteratur.* Erfurt 1877. K. F. W. Wander, *Allgemeiner Sprichwörterschatz* Bd. 1: *Das Sprichwort nach Form und Wesen.* Hirschberg 1836. A. Wittstock, *Die Erziehung im Sprichwort oder deutsche Volkspädagogik.* Leipzig 1889. C. von Wurzbach, *Glimpf und Schimpf in Spruch und Wort. Sprach- und sittengeschichtl. Aphorismen.* Wien 1864. 2. (Titel-)Ausg. 1866.

(Ausser den angeführten Schriften enthalten viele der Neuausgaben alter Sprichwörtersammlungen und manche der modernen Sammlungen literarhist. und ästhetisch-ethische Bemerkungen über Sprichwörter).

3. Das Sprichwort in Sammlungen des 14—18. Jahrhunderts.

§ 90. **A) Deutschland.** K. Hofmann, *Deutsche Sprichwörtersammlung aus d. 14. Jahrh. nach einer aus 37 Bll. bestehenden Papierhs.* Sitz.-Ber. d. Münchener Akad. phil.-hist. Cl. 1870 Bd. 2. *Sprüche und Sprüchwörter (14. Jahrh.) aus einer Grazer Hs.* Wackernagel, Leseb. I, 1165. *58 Sprichwörter aus einer Hs. von 1468 gefunden von Bibl. P. Budik in Klagenfurt.* Oesterr. Blätter f. Lit. und Kunst 2, 622—624. Wien 1845. *Alte Sprichwörtersammlung aus einer Hs. d. Klosters Ebstorf.* Z. d. Vereins f. Niedersachsen 1850 S. 309—314 (Hs. Ende d. 15., Anfang d. 16. Jahrh.). Joannes Fabri, *Proverbia metrica et vulgariter rytmisata* o. O. u. J. ²Augsburg 1505. H. Bebel, *Proverbia germanica in latinitatem reducta* in den *Opuscula* zuerst Argentorati 1508. 4⁰; vergl. W. H. D. Suringar, *Heinrich Bebels Proverbia Germanica bearbeitet.* Leiden 1879. Antonius Tunnicius Monasteriensis, *In Germanorum paroemias studiose iuventuti perutiles Monosticha cum Germanica interpretatione.* Cöln 1513. Exemplar: *Königsberg.* Neuabdr.: Hoffmann von Fallersleben, *Die älteste niederdeutsche Sprichwörtersammlung von Antonius Tunnicius.* Berlin 1870; vergl. noch Germ. 15, 195. Johannes Murmellius, *Pappa Puerorum.* Cöln 1513. Caput IV: *Sprichwörter;* Neuausgabe von P. Bahlmann, Germ. 35 (1890), 400 ff. *Hauerius* (G. Hauers Grammatik). Augsburg 1516. Exemplar: *München;* enthält Bl. K i ᵃ — M iiij ᵇ 283 lat. Sprichwörter mit sinnentsprechenden deutschen. Martin Luther, *Sprichwörtersammlung* (Autographon); auf der Bodleiana zu Oxford (Cod. Add. A 92); Photographie des Codex auf d. Königl. Bibl. zu Berlin. J. Agricola von Eisleben, *Drey hundert gemeyner Sprichworter, der wir Deutschen vns gebrauchen vnd doch nicht wissen, woher sie kommen.* Hagenau 1529. J. Agricola, *Das ander teyl gemeyner Deutscher sprichwortter.* Hagenau 1529. J. Agricola, *Sybenhundert vnd Fünfftzig Teütscher Sprichwörter, vernewert vnd gebessert.* Hagenau 1534. Weitere Ausgaben siehe Goed. II, § 104 No. 4 (S. 6 ff.) und Anz. f. Kunde d. deutsch. Vorz. 1865 Sp. 388—395; 1866 Sp. 207-210. *Neuausgabe*: F. Latendorf, *Agricolas Sprichwörter, ihr hochdeutscher Ursprung und ihr Einfluss auf die deutschen und nieder-*

ländischen Sammler. Schwerin 1862. Vergl. L. von Passavant, *Gegen Agricolas Sprichwörter.* In wortgetreuem Abdr. hrsg. und erläutert von F. Latendorf. Berlin 1873. [Seb. Franck,] *Sibenthalbhundert Sprichwörter, Wie und wo sie in Teutscher Spraach von Zier vnd bkürtzung wegen der rede gebraucht werdenn.* Frankfurt 1532 (Exempl.: München, Hannover). *Neuausg.*: F. Latendorf, *Seb. Francks erste namenlose Sprichwörtersammlung vom J. 1532.* Poesneck 1876; vergl. dazu. Anz. f. K. d. deutsch. Vorz. 1876 Sp. 363 f. Eberh. Tappius Lunensis, *Germanicorum adagiorum cvm latinis ac graecis collatorum Centuriae septem.* Strassburg 1539. [2]1545. (Beide Exempl.: Göttingen). *Epitome adagiorum.* Coloniae 1539 u. ö., vergl. Goed. II § 104 No. 7. Die älteste Ausg. der *Adagia Germanica* von ca. 1529 ist verloren. Seb. Franck, *Sprichwörter, Schöne Weise Herrliche Klugreden vnnd Hoffsprüch.* Frankfurt a. M. 1541. *Ander theyl der Sprichwörter* ibid. 1541. (Goed. II § 105 No. 1 und 2). *Neuausg.*: B. Guttenstein, *Seb. Franck, Sprichwörter, Erzählungen und Fabeln der Deutschen.* Frankfurt a. M. 1831. *Sprichwörter, Schöne Weise Klůgreden.* Frankfurt a. M. 1548 u. ö. (Goed. II § 106 No. 9.). Andreas Gartner, *Proverbialia Dicteria ethicam et moralem doctrinam complectentia ..... Teutsche Sprichwörter von den Sitten vnd gantzem Leben des Menschen ...* Frankfurt 1566 u. ö. (Exempl.: Hamburg). Georg Mayr, *Etlich hundert schöner, lustiger vnd gemainer Teütscher Sprüchwörter* etc. Augsburg 1567. *Sententiae Proverbiales de Moribus, carminibus antiquis conscriptae.* Basel 1568. Weller Annal. II, 16. 4. Eine Ausg. o. J. Goed. II § 106 No. 13. Bruno Seidel, *Loci Communes proverbiales de Moribus, Carminibus antiquis conscripti. Cum interpretatione Germanica, nunc primum selecti et editi.* Basel 1572 (Exempl.: Berlin); vergl. Anz. f. Kunde d. d. Vorz. 1867 Sp. 10ff. F. Weinkauff, *Anton Husemann's Spruchsammlung von 1575* (Hs. in München). Monatsschrift f. rhein.-westf. Geschichtsforsch. und Alterthumskunde 1 (1875), 465—482. 576—591. Auch separat erschienen. 1875. [Friedr. Wilh., Herzog zu Sachsen,] *Register über deutsche Sprichwörter.* 1. 2. Abth. Annaburg 1577. Mich. Neander, *Deutsche Sprichwörter* in seiner *Ethica vetus et sapiens.* Leipzig 1585. *Neuausg,*: F. Latendorf, *M. Neanders deutsche Sprichwörter.* Schwerin 1864. Joseph Lange, *Adagia: sive Sententiae proverbiales: Graecae, Latinae, Germanicae* etc. o. O. (Strassburg) 1596. (Exempl.: Göttingen). Antonius Möker, *Proverbialia et moralia disticha Germanico-Latina* etc. o. O. u. J. (Verf. † 1607). (Exempl.: Göttingen). Joh. Buchler, *Proverbialium sententiarum Syntaxis, ex germanicis, latinis, gallicis graecisque paroemiis concinnata.* Cöln 1600. Joh. Buchler, *Gnomologia sive Memorabilium cum primis Germanicae Gallicaeque linguarum sententiarum descriptio.* Cöln 1602 u. ö. Joh. Buchler, *Thesaurus proverbialium sententiarum.* Cöln 1613. Euch. Eyering, *Proverbiorum Copia. Etlich viel Hundert Lateinischer vnd Teutscher schöner vnd lieblicher Sprichwörter.* Eisleben Theil 1. und 2. 1601. Theil 3. 1604. (Exempl.: Göttingen); vergl. E. Schaubach, *Eucharius Eyering und seine Sprüchwörtersammlung* 1. Th. Gymn.-Progr. Hildburghausen Ostern 1890. Hieronym. Megiser, *Paroemiologia Polyglottos: hoc est Proverbia et Sententiae complurium linguarum.* Leipzig (1605). Fr. Peters (Petri?), *Des Teutschen WEiszheit.* 1. Theil Hamburg 1605. 2. Theil 1604. 3. Theil und Appendix o. J. [1605] (nach Goed. II, § 106, 21 'die reichhaltigste Sprichwörtersammlung'; vergl. auch J. Franck, Anz. f. K. d. deutschen Vorz. 1866 No. 10—12). Jan Gruter, *Florilegium ethico-politicum nunquam ante haec editum. Nec non P. Syri ac L. Senecae sententiae aureae. Accedunt gnomae paroemiaeque Graecorum. Item Proverbia Germanica, Belgica, Italica, Gallica, Hispanica.* 3 Bde. Frankfurt 1610—1612. Georg Henisch, *Teutsche Sprach vnd Weisheit. Thesaurus Linguae et Sapientiae Germanicae* etc. Augsburg 1616. Joan. Leibi *Stu-*

dentica h. e. Apophthegmata, Symbola et proverbia germanico-latino-italica. Coburg 1627. Johann Gsel, *Nucleus Sententiarum, id est ein Christallinen Spiegel den Jünglingen dieser Zeit in der Eyl aus fünf Sprachen zusammengetragen.* Greifswald 1627. Jul. W. Zinkgref, *Teutsche Apophthegmata d. i. der Deutschen scharfsinnige, kluge Sprüch.* 3 Thle. [Strassburg] 1624. *Neuausg.*: *Auswahl* hrsg. von Guttenstein. Mannheim 1835. Christ. Lehmann, *Florilegium Politicum oder politischer Blumengarten.* o. O. 1630. 2. Theil Frankfurt 1641. 3. Theil Frankf. 1642. Joh. Gerbert, *Chilias adagiorum communiorum latino-germanicorum.* o. O. 1641. Quirinus Pegeus (G. Ph. Harsdörffer), *Ars Apophthegmatica, d. i. der Kunstquellen denkwürdiger Lehrsprüche und Ergötzlicher Hofreden etc. 3000 Exempel aus Hebr., Syr., Lat., Arab., Pers., Griech., Span., Engländ., Nieder- und Hochdeutschen.* 2 Thle. Nürnberg 1655—56. J. G. G. Schoch, *Neu erbauter poetischer Lust- und Blumengarten von hundert Schäffer-, Hirten-, Liebes- und Jugendliedern, wie auch ... Sonnetten ... nebst 400 Denk-Sprichen, Sprichwörtern, Retzeln.* Leipzig 1660. J. G. Schottel, *Ausführl. Arbeit Von der Teutschen Haubt Sprache.* V. Buch 3. Traktat S. 1101—1146. Braunschweig 1663. Ludw. Caron, *Exilium melancholiae, d. i. Vnlust Vertreiber: od. 2000 Lehrreiche, scharffsinnige, kluge Sprüche, artige Hofreden* etc. Strassburg 1669. J. Lassenius, *Sinnlicher Zeitvertreiber, Angewiesen in einigen der besten und nachdenklichen Teutschen Sprich-Wörter, Sampt deren Erläuterung.* Jena 1664. Neue Ausg. Leipzig 1741. [Fr. Schrader,] *Alte Teutsche zu vorsichtigem Leben vnd vernehmlichen Reden dienende Sprichwörter.* Helmstädt 1674. (Exempl.: Göttingen.) 1. Ausg. mit Namen: Helmstädt 1688. Joh. Georg Seybold, *Viridarium Selectissimis Paroemiarum et Sententiarum Latino-Germanicarum flosculis amoenissimum. Lust-Garten Von auserlesenen Sprüchwörtern, auch schönen vnd denkwürdigen Sitten- und Lehrsprüchen.* Nürnberg 1677. (1698. 1723). Jac. Meier, *Hortulus adagiorum germanico-latinorum cum interjectis idiotismis germanico-latinis.* Basel 1677. *Editio altera triplo auctior.* Zürich 1692. Paul von Winckler, *Zwey Tausend Gutte Gedancken zusammengebracht von dem Geübten* (= P. W. in d. fruchtbr. Gesellsch.). Görlitz 1685. Derselbe, *Guter Gedancken Drittes Tausend.* Görlitz 1685. Fr. Schrader, *Alte Teutsche Sprichwörter.* Helmstädt 1688. Joh. Nic. Hertz, *Epidipnides paroemiarum iuris priuati et publici Germanicarum.* Giessen 1689. 4^0 und *Satura paroemiarum iuris Germanicarum noua.* Giessen 1689. 4^0; später abgedr. in seinen *Opuscula.* Frankfurt 1737. Bd. 2, 3, 252—453: *De paroemiis iuris germanicis libri tres.* Zuerst 1700. Christ. Gryphius, *Der Teutschen Rätzel-Weisheit. Ersten aus Rätzeln, Sprüch-Wörtern und Fabeln bestehenden Theil* etc. Breslau 1692. Joh. Heckenauer, *Paroemiae et Dialogi trilingues: Oder, kurtze Vorstellung 1340 Ausserlesner Sprüchwörter und beygefügten dreyen Gesprächen in Teutsch, Französisch und Italienischer Sprach verfasset.* Ulm 1700. *Sittenlehre in Sprichwörtern, angefangen im Jahr 1700. Hs. No. 328. 4° d. Marienkirchen-Bibl. in Rendsburg.* Jahrb. f. d. Landesk. d. Herzogth. Schlesw.-Holstein-Lauenburg. Bd. 4. Kiel 1861. Joh. Erhard Michaelis, *Apophthegmata Sacro-Profana, D. i. 3000 Geist- und Weltliche Reden, Sprüch- und Denckwörter, kurtzgefassete Sententien und Historien.* Jena 1702. Ernst MEJSner, *Ein Hundert Drey- und dreyszig Gotteslästerliche, gottlose, schändliche und schädliche, auch unanständige und theils falsche teutsche Sprüch-Wörter.* Jena und Eisenberg 1705. (Exempl.: Göttingen). G[eorg] B[arenius], *Deutsche Sprichwörter zusammengebracht.* Nordköping 1707. (Exempl.: Göttingen). G. Tob. Pistorius, *Thesaurus paroemiarum germanico-juridicarum, teutsch-juristischer Sprichwörterschatz.* Leipzig 1714. 2. Aufl. 2 Bde. Leipzig 1716—25. *Der Kern auserlesener Sprüch- und Denck-Wörter, auch Lebens- und Sitten-Regeln.* Frankfurt und Leipzig 1718. Neue Ausg. Erffurt 1737.

Series Selectarum Sententiarum in Usum Iuventutis, Oder Auserlesene Sprüch-Wörter und Adagia z. Nutzen d. Jugend und andern Liebhabern verehrt. Hirschberg 1719. J. G. Scherz, *Paroemiae iuris germanici.* Strassburg 1722. *Untersuchung der vornehmsten Teutschen Sprichwörter. Nach ihrem Uhrsprung und Wahrem Verstande. Erstes Stück.* Leipzig 1725. (Exempl.: Göttingen). Andreas Ritzius, *Florilegium Adagiorum et Sententiarum Latino-Germanicum.* Basel 1728. V. H. H., *Handbüchlein von 400 Sprichwörtern, Rätzeln* etc. Helmstedt 1728. Otto Wilh. Schonheim, *Proverbia illustrata et applicata in usum iuventutis illustris. D. i. Erläuterte Sprüchwörter. Mit Moralischen Anmerkungen vor die Jugend von Hohen und Adelichen Stande.* Leipzig 1728 (1732. 1734). J. Hoffmann, *Der Politische Jesus Syrach oder: Eine Sammlung von 2000 kurtzen, sinnreichen, moralischen Sententien.* Langensalza 1740. A. Sutor, *Der hundertaugige blinde Argos und zwey-Gesichtige Janus oder Latinum Chaos. Aus vielen Büchern herausgezogene Ehr- und Lehrsprüch, Emblemata, seltzame Sprüchwörter.* Kauffbeyern 1740. Joh. Fr. Eisenhart, *Kurze Abhandlung von dem Beweise durch Sprichwörter.* Erfurt 1750. Joh. Fr. Eisenhart, *Grundsätze der teutschen Rechte in Sprichwörtern, mit Anmerkungen erläutert.* Helmstädt 1759. [2]Leipzig 1792. [3]1823. (nach Goed. II, § 106 No. 44 Ausg. der von F. C. Conradi anonym herausgegebenen *Grundsätze* etc. Helmstädt 1745). Joh. Fr. Majus, *Prolusio de sapientia proverbiali veterum Germanorum exemplis illustrata.* Leipzig 1756. Joh. Ad. Theoph. Kind, *Programma de iurisprudentia Germanorum paroemiaca ejusque cauto usu.* Leipzig 1776. Triller von Tscherlow, *Philosophische Abhandlung von den bekanntesten Sprichwörtern der alten Deutschen.* Augsburg 1777. J. Chr. Blum, *Deutsches Sprichwörterbuch.* 2 Bde. Leipzig 1780. 82. W. Wille, *Die Sitten-Lehre in Denk-Sprüchen der Deutschen.* Cassel und Göttingen 1781. *Oekonomische Weisheit und Thorheit, oder Journal von und f. Oekonomen, Kameralisten, Hausmütter etc.* 6 Thle. Erfurt 1789—94. (Theil 2, 114—118: Sentenzen und Sprichwörter über Bienen). [J. C. Siebenkees,] *Deutsche Sprichwörter mit Erläuterungen.* Nürnberg 1790. C. C. G. Fischer, *Collectio proverbiorum et sententiarum notabilium. Sprichwörter und sittliche Denksprüche zum Gebrauche für Schulen.* Halle 1793. *Forst- und Jagdparömien und Sprichwörter* von Wildungen's Neujahrsgeschenk für Forstmänner 1795. J. M. Sailer, *Sprüche der Weisen, deutsch und lateinisch.* Frankfurt und Leipzig 1795. J. M. Sailer, *Die Weisheit auf der Gasse, oder Sinn und Geist deutscher Sprichwörter.* Augsburg 1810. J. J. H. Bücking, *Medicinisch-physikalische Erklärung deutscher Sprichwörter und sprichwörtlicher Redensarten.* Stendal 1797. Andr. Schellhorn, *Teutsche Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten und Denksprüche.* Nürnberg 1797. *Räthsel, Sprichwörter, Aufsätze in Stammbücher etc.* Altona 1797. 2. Aufl. u. d. T.: *Der lustige Bruder etc.* siehe unter § 223 S. 829 Chr. G. H. Nieter, *Erklärung und Berichtigung einiger Sprichwörter.* Halberstadt 1798. *Erholungsstunden für frohe Gesellschaften: Räthsel, Charaden, Sprüchwörter, Lieder, Gesundheiten etc.* 4 Thle. Leipzig 1798. C. A. Struve, *Erklärung Teutscher Sprüchwörter in Rücksicht auf Erziehung und Behandlung der Kinder.* 2 Bde. Glogau 1798. 99.

§ 91. **B. Die Niederlande.** *Proverbia communia (seriosa) in theutonico prima deinde in latino sibi invicem consonantia* etc. (803 lat.-niederländ. Sprichwörter). o. O. u. J. (Daventer um 1480). Goed. II § 104 No. 1 kennt 11 Ausgaben; vergl. W. H. D. Suringar, *Verhandeling over de proverbia communia ook proverbia seriosa geheeten, de oudste verzameling van Nederl. Spreekwoorden.* Leiden 1864, A. M. Ottow im Anz. f. Kunde d. deutsch. Vorz. 1865 Sp. 11—18, H. Jellinghaus, *Die Proverbia communia mittelniederdeutsch, aus einer Bordesholmer Hs. vom Jahre 1486.* Progr. Kiel 1880 und H. Jellinghaus, *Zu den*

'*Proverbia communia*', Niederd. Korresp. Bl. 1886, S. 67 f. *Neuabdruck* in Hoffmann, *Horae Belgicae* Bd. 9. Hannover 1854. *Rerum maxime vulgarium congesta per locos in puerorum gratiam vocabula graece et teutonice interpretata.* Antwerpen 1538. 4⁰ (am Ende *praecepta moralia*, worunter auch Sprichw.) *Duytsche Adagia.* Antwerpen 1550. 12⁰ (von Hinlopen zu Huydecoepers Proeve III, 442 angeführt). *Ghemeene duytsche spreekwoorden, Adagia oft Proverbia ghenoemt. Seer ghenuechlick om te lesen* etc. Campen 1550. 12⁰. *Enchiridion scholasticum, in quo Flandrorum vernaculo idiomati celebres paroemiae et orationes quamplurimae ex Cicerone, Terentio aliisque — in communem puerorum usum — redduntur.* o. O. (Winnoxbergen) 1553. 4⁰. *Exemplar:* Univ.-Bibl. Löwen. *Adagiorum chiliades tres, quae* Johannes Sartorius, *in Batavorum sermonem proprie ac eleganter convertit et brevi ac perspicua interpretatione illustravit.* Antwerpen 1561 8⁰; spätere Ausgabe Lugd. Batav. 1655 8⁰. *Selectissimarum orationum germanice redditarum delectissimus adversus barbariem exercitus — auctore* Johanne Sartorio. Antverpen 1563. 8⁰. (Enth. auch Sprüche). *Epitomes adagiorum Erasmi etc. — pars altera* Vict. Giselini opere edita. Antwerpen 1566. 8⁰. François Goedthals, *Les proverbes anciens flamengs et françois correspondants de sentence les uns aux autres.* Anvers 1568. 12⁰. *Niederländische Sprichwörter.* In der Hs. Serrures, die *Spele van Zinnen* enthält, 4 Bll. mit franz. und niederländ. Sprichw. von 1594. *Proverbia Belgarum* in Megiser, *Paroemiologia* etc. Leipzig 1605; siehe oben unter A) (S. 811). *TMergh van de Nederlandsche spreekwoorden, waarin H. L. Spiegels byspraakx almanach.* Amsterdam o. J. (um 1606) 16⁰. *Proverbia Belgica a Kalendario perpetuo Hen. Laurent. Spiegelii et Franc. Goethalisii Libello selecta et ab anonymis communicata.* In Janus Gruter, *Florilegium Ethicopoliticum* I, 91; II, 123; III, 121. Frankfurt 1610 (Abdruck des vorstehenden Werkes?). [J. Cats,] *Spiegel van den Ouden ende Nieuwen Tydt. Bestaende uyt Spreeckwoorden ende Sinnespreucken, ontleend van de voorige en jegenwordige Eeuwe* etc. .... *Vermeerdert met groote mennighte van spreeckwoorden* etc. Dordrecht 1633; spätere Ausgabe Amsterdam 1699. J. de Brune, *Nieuwe wijn in oude leerzacken, bewijzende in spreekwoorden 't vernuft der menschen ende 't geluck van onze Nederlandsche taele.* Middelburgh. 1636. 16⁰. Ant. Matthaeus, *Paroemiae Belgarum Jurisconsultis usitatissimae, quibus praeter Romanorum aliarumque gentium mores et instituta ius Vltraiectinum exponitur et elucidatur. Opus posthumum.* Ultrajecti 1667. *Flämische Sprichwörter* in *Scielta de Proverbi ... da varie lingue ...* Opera ... tessata da Giulio Varini in Venetia 1672. 12⁰. Alex. Arnold Pagenstecher, *Ad Paroemias Belgicas.* Sylloge Dissertationum. Bremen 1713. 12⁰ p. 483—522. C. Tuinman, *Oorsprong en uitlegging van dagelyks gebruikte Nederduitsche spreekwoorden.* 2 Bde. Middelburg 1726—27. 4⁰. Antonius Van Torne S. J., *Dialogi familiares.* Antverpen 1724. 8⁰ (S. 70 ff. auch Sprichw.). *Adagia quaedam ac carmina magis obvia et ex optimis quibusdam auctoribus collecta nec non alphabetice digesta in gratiam studiosae juventutis.* Brügge 1727. 8⁰. *Niederländische Sprichwörter* in Hs. d. Univ.-Bibl. zu Löwen u. d. T.: *Duytsche en Fransche Spreek woorden, uyt de beste schryvers anno 1738.* 8⁰ (704 Sprichw.). *Adagiorum maxime vulgarium thesaurus ex probatissimis scriptoribus partim selectus, carminibus partim redditus, in gratiam studiosae juventutis.* Aldenardae o. J. (1747) 8⁰. (Späterer Nachdruck der *Adagia* von 1727?). Martinet en van den Berg, *Geschenk voor de jeugd.* Rotterdam 1795. J. Pan, *Drenthsche woorden en spreekwijzen.* o. O. u. J. (c. 1850 nach G. Kalff).

4. DAS SPRICHWORT IN SAMMLUNGEN DER MODERNEN ZEIT.[1]

A. ALLGEMEINE SAMMLUNGEN.

§ 192. A. Albrecht, *Redensarten und Sprichwörter in vier Sprachen.* Leipzig 1864. *Eine Auswahl apologischer Sprichwörter.* von d. Hagen's Germ. 6, 95—106.

J. Baechtold, *Alte gute Sprüche.* Allemannia 5, 51—53. H. A. Bahrdt, *Zoologie in den Ausdrücken und Redensarten der Sprache.* Progr. d. höh. Bürgerschule zu Münden 1872. C. H. E. Frh. von Berg, *Pürschgang im Dickicht der Jagd- und Forstgeschichte.* Dresden 1869. Th. Bernd, *Ueber d. grossen Reichthum d. deutschen Sprache. Zusammenstellung der Ausdrücke für Trinken, Schlagen und Sterben.* Braunschweig. Magazin 1813 St. 12 14. A. Birlinger, *Sprichwörter und Sprüche.* Germ. 15, 102—104; 16, 86—88. A. Birlinger, *Sprüche aus d. Buch Weinsberg.* Germ. 19, 82—90. A. Birlinger, *Alte gute Sprüche aus Geiler, Andern, d. Zimmerischen Chronik.* Alem. 1, 303—307. A. Birlinger, *Sprichwörter, Redensarten.* Alem. 4—16. C. M. Blaas, *Sprüche aus Stammbüchern d. 16. und 17. Jahrh.* Anz. f. K. d. d. Vorz. 1880 Sp. 339f. 378—380. M. Blass, *Jüdische Sprichwörter.* Leipzig 1857. Th. Boebel, *Die Haus- und Feldweisheit des Landwirths. Die Kalendernamen, Bauernregeln, Sprichwörter etc. in wirthschaftl. Beziehung.* Berlin 1854. Henry G. Bohn, *A Polyglot of foreign Proverbs; comprising French, Italian, German, Dutch, Spanish, Portuguese and Danish with Engl. Translations and a General Index.* London 1867. Wilh. Borchardt, *Die sprichwörtl. Redensarten im deutschen Volksmund nach Sinn und Ursprung erläutert.* Leipzig 1888. J. M. Braun, *Sechstausend deutsche Sprichwörter und Redensarten.* Stuttgart 1840. J. G. Bremser, *Medizinische Paroemien oder Erklärung medizinisch-diaetetischer Sprüchwörter.* Wien 1806. Brinkmann, *Methapherstudien.* Archiv. f. d. Stud. d. neueren Spr. 46, 425—464 (*Der Hund*); 50, 123—190 (*Das Pferd*); 54, 155—173 (*Der Esel*). 174—182 (*Das Maulthier*). 337—366 (*Die Katze*). C. Bruch, *Deutsche Wörter und Redensarten. Nach Ursprung und Bedeutung erklärt.* Illustr. Welt 1879 No. 14.

J. F. Castelli, *Lebensklugheit in Haselnüssen. Eine Sammlung von tausend Sprichwörtern in ein neues Gewand gehüllt.* Wien 1825. A. Chaisemartin, *Proverbes et maximes du droit germanique étudiés en eux-mêmes et dans leurs rapports avec de droit frauçais.* Paris 1892. Franz Clemens, *Kleiner Kalendermann. Enthaltend d. Namen des evang. und kath. Kalenders, ... Sprichwörter, Wetterreglen* etc. Nordhausen 1865. Cott, *Deutsche und französische Sprichwörter vergleichend zusammengestellt.* Progr. d. Realgymn. zu Gotha. Ostern 1854. W. Crecelius, *Sprichwörter.* Alem. 3, 177 f. W. Crecelius, *Sprüche über Landsknechte, Weiber, Pfaffen und Mönche.* Alem. 8 (1880), 75—77. F. Curti, *Lebensweisheit in deutschen Sprichwörtern, Sprüchen und Sentenzen.* 3. Aufl. Zürich 1881.

N. R. Dove, *Politisches Sprichwörterbrevier. Tagebuch eines Patrioten der funfziger Jahre z. Charakteristik jener Zeit.* Leipzig 1872. Ida v. Düringsfeld und O. Frh. v. Rheinsberg-Düringsfeld, *Sprichwörter d. german. und roman. Sprachen vergleichend zusammengestellt.* 2. Bde. Leipzig 1872—75. Ida v. Düringsfeld, *Das Sprichwort als Philosoph.* Leipzig 1862. Dieselbe, *Das Sprichwort als Praktikus.* Leipzig 1862. Dieselbe, *Das Sprich-*

[1] Nur an dieser Stelle kann ich auf die reiche Anführung deutscher Sprichwörter verweisen, welche Grimm's Deutsches Wörterbuch bietet.

wort als Humorist. Leipzig 1862. Die drei letzten Werke zu I. Bde. vereinigt u. d. T. *Das Sprichwort als Kosmopolit.* Leipzig 1862.

W. E., *Narretei in Sprichwörtern. Begossen mit Randglossen.* Bohemia. Prag 1864 No. 54. *Egeria. 333 lat. Sprichwörter mit deutscher Uebersetzung.* Kassel 1865. J. Eiselein, *Die Sprichwörter und Sinnreden des deutschen Volkes in alter und neuer Zeit. Zum erstenmal aus d. Quellen geschöpft, erläutert und mit Einleitung versehen.* Freiburg i. Br. 1840. *Erziehungskunde in deutschen Sprichwörtern, Sprüchen und Sprichwörtl. Redensarten.* Oesterr. pädagog. Wochenbl. z. Beförderung d. Erziehungs- und Volksschulwesens. Wien 1856. 15. Jahrg. No. 12—25.

Fabeln und Sprichwörter zu gegenseitiger Erklärung. Eine unterhaltende und belehrende Gabe für d. Jugend. Essen 1839. Rob. Falck, *Art und Unart in deutschen Burgen. Volkshumor in Reimen und Inschriften ges.* Berlin 1890. J. H. Faust, *Das was wir lieben im Rahmen d. Sprüchworts. Humor, Witz und Satire über d. Töchter Evas.* Köln 1882. P. A. Feldbausch, *Denksprüche und Sprüchwörter f. Haus und Schule.* Speier 1865. J. M. Firmenich-Richartz, *Germaniens Völkerstimmen.* Bd. 1—3 und Nachtr. Berlin 1843—68. *Sprichwörtliche Formeln d. deutschen Sprache.* Deutsche Monatshefte (Beil. z. Reichsanz.) 1874 Juli (2. Jahrg. 4. Bd. 1. Heft). J. Franck, *Die deutschen Sprichwörter und sprichwörtl. Redensarten über d. Geflügel seit d. ältesten Zeiten, z. erstenmal aus den Quellen ges.* Tauben- und Hühnerzeitung etc. Hrsg. von D. Korth und H. Korth. Berlin 1861 No. 2. 19. 26. 38. 41. 50; 1862 No. 1. 5. 6. 8. 10. 14. J. Franck, *Die 'Teütsche Sprach und Weissheit' des Georg Henisch.* Anz. f. K. d. d. Vorz. 1867 Sp. 268—274. J. Franck, *Literarische Forschungen III: Sprichwörter aus Ph. Andr. Burgoldensis discursus historici 1669.* ibid. Sp. 92—94. 137—142. Leonh. Freund, *Volksweisheit und Weltklugheit. Studien und Streifzüge auf d. Gebiete d. vergleich. Völkerpsychologie und Socialhistologie.* 1. Heft: *Treue und Untreue in deutschen Sprüchen und Sprüchwörtern.* Leipzig 1886 (z. Th. schon in M. Moltke's Deutschem Sprachwart Bd. 1. No. 14. 1857). [2]Leipzig 1892. A. Freybe, *Das mecklenburger Osterspiel 1464.* S. 421—427. Bremen 1874. H. Frischbier, *Sprichwörtliches aus Handschriften.* Wissenschaftl. Monatsblätter 1877—79.

Georg v. Gaal, *Sprichwörter in sechs Sprachen.* Wien 1830. J. Gossel, *Sprichwörtliche Redensarten mit ihren Erklärungen.* Berlin 1880. Gossmann, *777 lat. Sprichwörter mit freier Uebersetzung.* Landau 1844. J. G. Th. Grässe, *Bierstudien. Ernst und Scherz.* Dresden 1872 (S. 231—237). Ed. Graf und M. Dietherr, *Deutsche Rechtssprüchwörter unter Mitwirkung d. Prof. Bluntschli und K. Maurer ges. und erklärt.* Nördlingen 1864. 2. (Titel-) Aufl. 1869. A. Grassow, *5500 Sprichwörter, sprichwörtl. Redensarten und dergl. in deutscher, engl. und französ. Sprache unter 1400 Nummern einander gegenübergestellt mit Inbegriff von etwa 400 div. holländ. und lat., sowie gegen 100 schott., ital., span., irischen und amerikan.; mit engl. und franz. Nachschlage-Register.* Kassel 1879.

E. Hähl, *Pädagogische Sprichwörter.* Stuttgart 1857. H. Härlin, *Sprichwort und Gottes Wort. Deutsche Sprichwörter mit Bibelsprüchen und kurzen Erklärungen und Erzählungen hrsg.* Stuttgart 1851. Jos. Haller, *Altspanische Sprichwörter und sprichwörtl. Redensarten aus d. Zeiten vor Cervantes ins Deutsche übers., in span. und deutscher Sprache erörtert und verglichen mit d. entsprechenden d. alten Griechen und Römer, d. Lateiner d. späteren Zeiten, d. sämmtl. germ. und roman. Völker etc.* 2 Thle. Regensburg 1883. Kl. Harms, *Weisheit und Witz (Sprüche Sal. 8, 12) in Sprüchen und andern kurzen Redensarten.* Kiel 1850. Fr. Hasenow, *Sprichwörtliches* Bazar 1867 No. 26. 36. 40; 1868 No. 6. 8. Fr. Hasenow, *Nicht weit hergeholt* (Die Hausthiere in Sprichwörtern). Hackländers Hausblätter 2, 216—219. 453—456; 3, 414—417.

452—455; 4, 58—61. 144—147. K. Haupt, *Volksthümliche Sprüche und Redensarten.* Th. Oelsner, Schles. Provinzialbl. (Rübezahl) 1871 S. 407. L. Hegewald, *Aus d. Papieren eines deutschen Patrioten.* Karlsruhe 1868 (S. 69—76). J. Hensel, *Schweizer Sprachen-Trichter in Sprichwörtern Deutsch-Englisch-Franz.-Ital.-Lat.* Genf. Berlin 1879. J. Hensel, *Collection polyglotte de proverbes. Sprüchwörtl. Lebensregeln in fünf Sprachen.* Berlin o. J. [1879]. H. Herzog, *Deutsche Sprichwörter. Ges. f. Jung und Alt.* Aarau 1882. J. A. Heuseler, *Luthers Sprichwörter aus seinen Schriften ges. und in Druck gegeben.* Leipzig 1824. G. H[eusinger], *Das Sprichwort im Unterricht.* Unterhaltungen am häusl. Heerd v. K. Gutzkow. 3. Folge Bd. 2 No. 44. 45. Dr. K. [G. Heusinger], *Der Teufel im deutschen Sprichworte.* Protest. Monatsbl. v. H. Gelzer 22, 108—112. J. H. Hillebrand, *Deutsche Rechtssprichwörter ges. und erläutert.* Zürich 1865. Edm. Hoefer, *Wie das Volk spricht. Sprichwörtl. Redensarten.* Stuttgart 1855. ^{9}1885. Edm. Hoefer, *Eine Abendstunde. Hundert Sprichwörter ges.* o. O. u. J. Hoffmann von Fallersleben, *Spenden z. deutschen Litteraturgesch.* 1. Bdchn.: *Aphorismen und Sprichwörter aus d. 16. und 17. Jahrh., meist polit. Inhalts.* Leipzig 1844. [G. H. Hollenberg,] *Deutsche Sprichwörter erklärt f. Kinder und Unstudirte. Drei Sammlungen.* Osnabrück 1830—33. G. Frh. von Horn, *Die Kunst d. Wetterprophezeiens oder die Wetterzeichen und Bauernregeln.* Altona 1869.

Jacobson, *Die Wurst im Sprichwort.* Deutsches Montagsbl. 1877 No. 4. Ad. Jellinek, *Der jüdische Stamm in nichtjüd. Sprichwörtern.* 1. Serie: *franz., poln., deutsche Sprichwörter.* 1. Serie Wien 1881. ^{2}1886. 2. Serie Wien 1882.

Kainis, *Derbheiten im Reden d. Volkes. Sprüchwörter.* Leipzig 1872. W. F. H. King, *Classical and Foreign Quotations, Law Terms and Maxims, Proverbs .... in French, German, Greek, Italian, Latin, Spanish and Portoguese.* London 1887. O. R. Kirchner, *Parömiolog. Studien. Kritische Beiträge.* I. II. Progr. d. Realgymn. zu Zwickau 1879 und 1880. *Kirmesbüchlein etc.* Leipzig 1804. 8° siehe unter § 223 S. 830. *Das Kirmesbüchlein etc.* Leipzig 1804. 12° siehe unter § 223 S. 830. *Klosterspiegel in Sprichwörtern, Anekdoten und Kanzelstücken.* Bern 1841. C. S. Köhler, *Das Thierleben im Sprichwort d. Griechen und Römer nach Quellen und Stellen in Parallele mit d. deutschen Sprichwort.* Leipzig 1881. W. Körte, *Die Sprichwörter und sprichwörtl. Redensarten d. Deutschen. Nebst d. sprichwörtl. Redensarten d. deutschen Zechbrüder.* Leipzig 1837. ^{2}1861.

Fr. Latendorf, *Unbekannte Sprüche und Sprichwörter d. 16. Jahrh.* Neue Jahrb. f. Phil. und Pädagogik 96, 263—269. Ernst Lausch, *Die Schule der Artigkeit. Neues Fabelbuch. Ein goldenes ABC d. guten Sitten in ausgewählten Fabeln, Sprüchen und Sprüchwörtern f. d. Kinderstube.* 2. Aufl. Leipzig 1876. E. Leistner, *Des deutschen Landwirths Sprüchwortbuch. Ein immerwährender Feldkalender u. s. w.* Leipzig 1876. E. Leistner, *Mädchen und Frauen, Liebe, Heirath und Ehe im Sprüchwort-Wahrwort.* Berlin 1877. E. Leistner, *Wie das Volk über die Pfaffen spricht. Neuer Kloster- und Pfaffenspiegel enthaltend Sprichwörter etc.* Lahr 1877. E. Leistner, *Witz und Spott, Scherz und Laune in Sprüchwörtern und Volksredensarten.* Lahr 1879. E. Lier, *Deutsche Sprüchwörter. Durch Beispiele erläutert und z. Verständniss gebracht.* Langensalza 1883. W. Lohrengel, *Altes Gold. Sprichwörter und Redensarten nebst Anhang.* Clausthal 1860.

M. Masson, *Die Weisheit des Volks. Einiges aus d. Sprichwörterschatz d. Deutschen, Russen, Franzosen und anderer ihnen stammverwandten Nationen.* Petersburg 1868. H. E. Maukisch, *Der kleine Oedipus. Ein Kranz von Bilderräthseln und Sprichwörtern, d. Jugend z. Uebung im Nachdenken gewidmet.* Nürnberg 1838. Mrs. E. B. Mawr, *Analogous Proverbs in Ten Languages.* London 1885. W. Medicus, *Sprichwörter und Redensarten über d. Wolf.*

Aus d. Heimath v. Rossmässler 1865 No. 41. 42. W. Medicus, *Der Bär im Sprüchwort und Volksmund.* Die Natur 1867 No. 16; *Der Affe im Sprüchwort und Volksmund.* ibid. 1867 No. 19 ff.; *Der Esel im Sprüchwort.* ibid. 1867 No. 7. 8; *Der Hase im Volksmund.* Das Neue Blatt. Leipzig 1877 No. 6. 7. W. Medicus, *Das Thierreich im Volksmunde. Eine humoristische Naturgeschichte.* Leipzig 1880. W. Medicus, *Die niedere Thierwelt im Dichter- und Volksmunde.* Leipzig 1882. *Wie der Mensch so die Rede. Ueber Sprichwörter.* Unterh. am häusl. Heerd von K. Gutzkow. 4. Folge Bd. 1 No. 5. Jürgen Bona Meyer, *Erziehungsweisheit im Sprichwort.* I. Gegenwart 1874 No. 36. Montlong, *Quintessenz d. Conversation oder 3000 Sprichwörter in 14 Sprachen etc. im Originaltext mit deutsch-franz. Uebersetzung* (nur 2 Lfrgn. erschienen). Wien 1863. R. Müldener, *Das Buch vom Wetter oder das Wetter im Sprüchwort.* 2. Aufl. Gotha 1883. Münz, *Taufnamen als Gattungsnamen in sprichwörtl. Redensarten.* Annal. d. Vereins f. Nassauische Alterthumsk. Bd. 10. C. F. Mylius, *Aus Volkes Mund. Sprichwörtl. Redensarten, Citate aus class. Dichtungen* etc. Frankfurt 1878.

Nemo, *Historische Sprichwörter und Verwandtes.* Schles. Provinzialbl. NF. Bd. 3. 1864. J. Neus, *Weisheitsregeln aus d. gebräuchlichsten Sprichwörtern d. Deutschen f. d. erwachsene Jugend d. Vaterlandes abgezogen.* 2. Ausg. Lindau 1834. Jos. Niszl, *Lebens-Schule, in einer Sammlung von Sprichwörtern, Denk- und Sittensprüchen.* 3 Bde. München 1806.

E. M. Oettinger, *Das schwarze Gespenst.* Frankfurt a. M. 1831 (S. 137 ff.). Ed. Osenbrüggen, *Die deutschen Rechtssprichwörter.* Basel 1876 (= Oeffentl. Vorträge Bd. 3 Heft 9).

K. Paulsiek, *Otto von Guericke's Sammlung lat., französ., ital., holländ. und deutscher Sinnsprüche .... veröffentlicht.* Magdeburg 1885. M. L. Petri, *Sprichwörter.* Das Lippesche Magazin 7 (1842), No. 20. 21. 22. 39. 43. Rud. Wilh. Th. Petri, *Des Landwirths Orakel. Die Bauernregeln der Völker Europas oder Regeln und Sprüche aus d. Volksmunde über d. Vorausbestimmung d. Wetters, über d. Einfluss desselben auf Feld- und Gartenbau und über andere Naturbeobachtungen.* Breslau 1866. *Politik des Sprichworts. Ein Vademecum f. christl. Regenten und Staatsmänner.* Protest. Monatsbl. von Gelzer 1862 Juli S. 68—76. A. Preime, *Erklärung deutscher Redensarten.* Progr. d. Realsch. I. Ordn. zu Kassel 1875.

S. J. Ramann, Neue Sammlung von Sprichwörtern. 1. 2. Bd. Altenburg und Erfurt 1801. 1802. 3. 4. Bd. 1804. *Das Recht im Sprichwort.* Das neue Blatt 1874 No. 37. *Deutsche Redensarten.* Illustr. Ztg. 1881. Otto Frh. v. Reinsberg-Düringsfeld, *Die Frau im Sprichwort.* Leipzig 1862. Derselbe, *Internationale Titulaturen.* 2 Bde. ibid. 1863. Derselbe, *Das Kind im Sprichwort.* ibid. 1864. Derselbe, *Das Wetter im Sprichwort.* ibid. 1864. Reyscher, *Die Ueberlieferung d. Rechte durch Sprichwörter.* Z. f. deutsches Recht und deutsche Rechtswissenschaft 5 (1841), 189—209. W. H. Riehl, *Die Arbeit in Lied und Spruch* in seinem *Die deutsche Arbeit.* Stuttgart 1862 S. 117; *Wie d. Sprichwort d. frische That ehrt* ibid. S. 136; *Wie d. Sprichwort d. Geiz geisselt.* ibid. S. 141. E. Rommel, *Deutscher Spruchschatz.* Hannover 1868. D. C. A. R[ose], *Moralische Sprichwörter d. Deutschen, welche d. wichtigsten Maximen zu einer weisen und tugendhaften Führung d. Lebens enthalten.* Halberstadt 1822. [2]Potsdam 1833 [»Als Einleitung eine kurze Geschichte der deutschen Sprichwörtersammlungen«].

Sachsze, *Beitrag z. d. deutschen Rechtssprichwörtern.* Z. f. deutsches Recht und d. Rechtswissensch. 16, 87—132. Ed. Sack, *Der Wanderer. Volkskalender f. 1865.* Königsberg (S. 38. 39. 69. 79). J. M. Sailer, *Die Weisheit auf d. Gasse oder Sinn und Geist deutscher Sprichwörter.* 2 Thle.

Augsburg 1810. ²Regensburg 1848. J. M. Sailer, *Sprüche mit und ohne Glossen.* 1. 2. Hundert. München 1799. ²1816. M. F. Samenhof, *Vergleichende russ.-franz.-deutsche Phraseologie oder Sammlung von Sprichwörtern, Denksprüchen, Redensarten und Idiotismen in diesen drei Sprachen.* Warschau 1873. Fr. Sandvoss, *Sprichwörterlese aus B. Waldis mit einem Anhange: Zur Kritik d. Kurzischen B. Waldis und einem Verzeichniss von Melanchthon gebrauchter Sprichwörter.* Friedland 1866. Fr. Sandvoss, *So spricht das Volk. Volksthüml. Redensarten.* Berlin 1860. ²1861. Xanthippus [= Fr. Sandvoss], *Spreu. 5. Hampfel.* S. 16—31: *Zu Sprichwörtern und Redensarten* Leipzig 1885. K. H. Schaible, *Deutsche Stich- und Hiebworte.* Strassburg 1879. Schlag von Rugenroth, *Gott und Welt, oder wie Gott stets waltet und d. Welt oft schaltet.* 1 Bdchn. Leipzig 1822. J. G. Schöner, *Sprichwörter, womit sich laue Christen behelfen.* Nürnberg 1802. R. Schröder, *Deutsche Rechtssprichwörter.* Z. f. Rechtsgesch. 5, 28—45. R. S[chütze], *Deutsche Sprichwörter.* Barmen 1884 (= Groschen-Bibl. für's deutsche Volk No. 59). Carl Schulze, *Die sprichwörtl. Formeln d. deutschen Sprache.* Arch. f. d. Stud. d. neueren Spr. Bd. 48—52. 54. E. Schulze, *Die Musik in d. Sprichwörtern d. Römer. Griechen und Deutschen.* Echo, Berliner Musikztg. 1868 No. 19ff. Berlin. Ch. F. L. Simon, *Nützl. und unterhaltende Belehrungen f. d. Jugend. Ein Hand- und Hülfsbuch f. d. Schule und d. Haus.* Leipzig 1827. K. Simrock, *Die deutschen Sprichwörter.* Frankfurt a. M. 1846. ⁴1881. Fr. Söhns, *Die Bibel und das Volk. Eine Sammlung von Worten, Redewendungen, Bildern und sprichwörtl. Redensarten, welche die Sprache unseres Volkes der Bibel entlehnt hat.* Z. f. deutschen Unterricht 4, 9—29. *Sprichwörter als Beispiele d. Grammatik.* Blätter f. lit. Unterh. 1870 No. 2. *Sprichwörter d. Deutschen.* Leipzig 1862 (= Miniaturbibl. d. Nützl. und Angenehmen Bd. 5). *Sprichwörter und Spruchreden d. Deutschen.* Leipzig 1842 (= Volksbücher hrsg. v. G. O. Marbach No. 28. 29). *Die Sprichwörter.* Unterhaltungen am häusl. Heerd v. K. Gutzkow 4. Folge Bd. 1 No. 5; Bd. 2 No. 23. *Deutsche Sprichwörter.* Deutsches Museum 1863 No. 5. *Deutsche Sprichwörter.* Des Knaben Lustwald I. Nürnberg 1820. *Dreihundert deutsche Sprichwörter und Densprüche, neue und alte z. Veredelung d. Geistes und Herzens, wie auch z. Unterh. ausgewählt und zusammengestellt.* Reutlingen o. J. *Sechs tausend deutsche Sprichwörter und Redensarten.* 2 Abthlgn. Stuttgart 1840. *Des Deutschen Sprichwörter und Spruchreden.* Leipzig 1876. *Historische Sprichwörter.* Schles. Provinzialbl. NF. 1864. S. 28. 169. 231. 342—384. 418. 729. *Ueber deutsche Sprichwörter.* Neue Monatsschrift hrsg. v. Beier. 1800 — 1802. *Sprichwörtliches, meist aufgelesen von Franz Branky.* D. österr. Schulbote. Wien 1874 No. 19. 20. *Sprichwörtliches über Lehrer und Schulmeister.* ibid. 1875 No. 20. *Aus d. deutschen Wald.* Deutscher Reichsanz. 11. Okt. 1873 No. 41 Beil. *Sprüchwortträthsel.* Korrespondent von und f. Deutschl. 1820 No. 70. 77. 84. 91. 98. *Spruchworte und Sprüche z. Pädagogik f. Schule und Haus.* Quedlinburg 1871. J. J. St., *Goldkörner. Tausend Sprichwörter, Sentenzen, Sinnged. und Aphorismen z. Bildung des Geistes und Veredelung d. Herzens u. s. w.* Hrsg. von M. F. Wendt. Leipzig 1863. K. Steiger, *Pretiosen deutscher Sprichwörter. Mit Variationen. Ein Angebinde auf alle Tage d. Jahres.* St. Gallen 1843. ²1865. *Die sociale Stellung d. Pferdes in Sprichwort und Fabel.* Europa. Leipzig 1870 No. 19. Ed. Stern, *Neue Sprichwörter.* Der Freimüthige. Berlin 1818 No. 122. 124f. 127. 129. 131f. 158. 165. 167f. A. Stöber, *Sprichwörter und sprichwörtl. Redensarten von J. M. Moscherosch. Mit Erläuterungen.* Alsatia f. 1868—72. A. Stöber, *Sprichwörter und sprichwörtl. Redensarten aus Joh. Pauli's Schimpf und Ernst.* Alsatia 1873—74. S. Susan, *Sammlung. Wörter, Sprichwörter und Redensarten. Mit besonderer Rücksicht*

auf d. ähn. Wortlaute, d. Rection und d. Eigenheiten d. deutschen und niederländ. Sprache. 3. erweit. Aufl. Groningen 1879. O. Sutermeister, *Spruchreden f. Lehrer, Erzieher und Aeltern.* Leipzig 1863.

W. Tappert, *Die Musik im Sprichwort.* Flieg. Bl. d. schles. Vereins z. Hebung d. evang. Kirchenmusik No. 5 und 6. 1872. Albr. Tendlau, *Sprichwörter und Redensarten deutsch-jüd. Vorzeit. Als Beitr. z. Volks-, Sprach- und Sprichwörterkunde. Aufgezeichn. aus d. Munde d. Volks und erläutert.* Frankfurt a. M. 1860. R. Trenkler, *6275 deutsche Sprüchwörter und Redensarten.* München 1884.

Uhle, *Die gangbarsten Sprichwörter sammt Erläuterungen.* Wien 1855.

P. Vogel, *Ueber deutsche Sprichwörter.* Pädagog. Bl. hrsg. v. Berliner Schullehrerverein f. d. deutsche Volksschulwesen. 1 (1827), 100—125. L. Volkmar, *Paroemiae et regulae juris Romanorum, Germanorum etc.* Berlin 1854. R. Vosz, *Der Tanz in deutschen Sprichwörtern und volksthüml. Redensarten* in dessen *Der Tanz und seine Geschichte.* Berlin 1868, S. 260—265.

Osk. Wächter, *Altes Gold in deutschen Sprichwörtern.* Stuttgart 1883 (= Collection Spemann No. 43). Osk. Wächter, *Sprichwörter und Sinnsprüche d. Deutschen in neuer Auswahl.* Gütersloh 1888. Sam. Christ. Wagener, *Sprüchwörter-Lexikon mit kurzen Erläuterungen, Ein Handbuch fürs gemeine Leben, auch z. Gebrauch in Volksschulen.* Quedlinburg 1812. E. Wagner, *Von deutschen Redensarten.* Ueber Land und Meer Bd. 50 No. 38 ff. K. F. W. Wander, *Scheidemünze, Oder 5000 neue deutsche Sprichwörter.* 1. 2. Gabe. Hirschberg 1831—32. Derselbe, *Weihnachtsnüsse oder 500 neue deutsche Sprichwörter. Ein Geschenk f. Kinder.* Hirschberg 1832. Derselbe, *Nüsse f. Kinder aufs ganze Jahr. Oder Turnübungen f. Verstand, Scharfsinn und Witz in einer Sammlung neuer Sprichwörter. Geschenk f. Kinder.* Hirschberg 1835. Derselbe, *Christl. Glaubens- und Sittenlehre in Sprichwörtern.* I. Theil: *Die Lehre von Gott und seinen Eigenschaften.* Hirschberg 1836. Derselbe, *Allgemeiner Sprichwörterschatz.* Bd. 1. Hirschberg 1836. Derselbe, *Der Sprichwörtergarten.* Breslau 1838. Derselbe, *Abrahamisches Parömiakon. Oder: Die Sprichwörter, sprichwörtl. Redensarten etc. d. Pater Abraham a. S. Clara. Aus dessen sämmtl. Schriften gezogen.* Breslau 1838. Derselbe, *Das Fabelgärtchen, mit schönen Bildern und sinnreichen Sprichwörtern geziert. Ein lehrreiches Geschenk f. sechs- bis zehnjähr. Kinder.* Hirschberg 1841. Derselbe, *Deutsches Sprich-wörter-lexikon. Ein Hausschatz f. d. deutsche Volk.* 5 Bde. Leipzig 1863—80. Neue (Titel-)Ausg. 1885. C. J. Weber, *Ueber komische Sprichwörter* in Demokritos od. die hinterlass. Papiere eines lachenden Philosophen. (polygl. Sprichw.) Th. Weingärtner, *Katechismus in Sprüchwörtern, goldene Sprüche d. deutschen Volks und class. Reime und Sinnsprüche deutscher Dichter f. Jung und Alt.* Erfurt 1855. F. Weinkauff, *Sprüche über Landsknechte, Weiber, Pfaffen und Mönche I.* Alem. 5, 265—269. F. Weinkauff, *Lat.-deutsche Sprichwörter d. Mittelalters.* Anz. f. K. d. d. Vorz. 1877 Sp. 182—184. *Weisheit und Witz in altd. Reimen und Sprüchen.* Ges. vom Hrsg. von »Altd. Witz und Verstand.« 2. Aufl. Berlin 1881. *Die Weisheit meiner Mutter. Ein Sprichwörterbüchl. f. Kinder.* Hamburg 1847. *Deutsches Wesen in Sprichwörtern, Sprüchen, Inschriften und Devisen.* Preuss. Staatsanz. 15. Okt. 1870 No. 43. Beil. Wildungen, *Forst- und Jagdparömien und Sprüchwörter.* Sylvan, ein Jahrb. f. Forstm., Jäger und Jagdfreunde auf d. Jahr 1816 hrsg. v. C. P. Laurop und V. F. Fischer. Marburg und Cassel. *Wie der Wirth also auch d. Gäste etc.* siehe unter § 222, S. 828. *Altdeutscher Witz und Verstand. Reime und Sprüche aus d. 16. und 17. Jahrh.* 5. Aufl. Bielefeld 1877. G. Wunderlich, *Deutsche Sprichwörter volksthüml. erklärt und gruppirt.* 1. Bdchn. 4. Aufl. 2. Bdchn. 3. Aufl. 3. Bdchn. 2. Aufl. Langensalza 1881. C. Wurst,

Auswahl deutscher Sprichwörter. Zunächst f. d. Lehrer an Volksschulen. Freiburg 1841. J. Wurth, *Dreihundert Sprichwörter und Redensarten.* Ad. Nitsches Schulkalender f. 1862. Wien 1861. C. von Wurzbach, *Historische Wörter, Sprichwörter und Redensarten in Erläuterungen.* Prag 1863. 2. verm. und verb. Aufl. Hamburg 1866. C. v. Wurzbach, *Glimpf und Schimpf in Spruch und Wort. Sprach- und sittengeschichtl. Aphorismen.* Wien 1864. 2.(Titel-)Ausg. 1866. A. Zarnack, *Deutsche Sprichwörter z. Verstandesübungen bearbeitet, nebst mehr als 1100 Kernsprüchen.* Berlin 1820.

B. LANDSCHAFTLICHE SAMMLUNGEN.

§ 193. **1. Schweiz**[1]. [Brenner,] *Baslerische Kinder- und Volksreime* S. 86. Basel 1857. M. Kirchhofer, *Wahrheit und Dichtung. Sammlung schweizerischer Sprüchwörter.* Zürich 1824. *Die Schweiz.* Illustr. Monatsschrift d. lit. Vereins in Bern. Jahrg. 1858—60. Schaffhausen 1858 ff.; enthält sehr viele schweizerische Sprichw., einzeln aufgeführt von Wander, *Sprichwörterlexikon* 1, XLIII a, b. K. Steiger, *Sitten und Sprüche der Heimath. Ruinen altschweiz. Frömmigkeit.* St. Gallen 1842. O. Sutermeister, *Die schweizerischen Sprichwörter der Gegenwart in ausgewählter Sammlung.* Aarau 1869. [J. J. Schild,] *Der Grossätti aus dem Leberberg.* Biel 1864. ²Burgdorf 1881—82. T. Tobler, *Appenzellischer Sprachschatz. Sammlung appenzell. Wörter, Redensarten, Sprichwörter, Räthsel* etc. Zürich 1837. Zyro, *Berner Sprichwörter und Redensarten.* Album d. lit. Vereins zu Bern. Bern 1858.

§ 194. **2. Elsass.** J. R. Alsaticus, *Elsässischer Sprichwörterschatz. 800 Sprichwörter und sprichwörtl. Redensarten. Aus d. Volksmunde entnommen, ges. und hrsg.* 2. Aufl. Strassburg 1883. A. Birlinger, *Altstrassburgische Weisheit.* Alem. 13, 40—42. H. Ludwig, *Elsässische Sprichwörter.* Didaskalia Febr. 6 1883 No. 36. J. Rathgeber, *Elsässische Sprichwörter und sprichwörtl. Redensarten.* Jahrb. f. Gesch., Sprache und Litt. Elsass-Lothringens 6 (1890), 138—143. Derselbe, *Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten aus dem alten Hanauer Lande.* Alsatia 1875—76. J. Spieser, *Münsterthaler Sprichwörter.* Jahrb. f. G., Spr. und Litt. Elsass-Lothringens 2 (1886), 166—169; 6 (1890), 144 ff. Derselbe, *Sprichwörter und Kinderlieder des Dorfes Zillingen bei Pfalzburg.* ibid. 5 (1889), 133—141. *Elsässische Sprichwörter.* Magazin f. d. Lit. des Auslandes 1882, 3. S. 40 f. *Elsässische Sprichwörter und ethnographische Vergleiche.* Globus 18, 217. A. Stöber, *Elsässisches Volksbüchlein.* Strassburg 1842. ²Mülhausen 1859. Derselbe, *Sprichwörtliche Spitznamen aus d. Elsass.* Frommann's Z. 3, 482—484.

§ 195. **3. Schwaben.** A. Birlinger, *So sprechen die Schwaben. Sprichwörter, Redensarten, Reime.* Berlin 1868. Jul. Hartmann, *Schwabenspiegel aus alter und neuer Zeit.* Stuttgart 1871. Joh. Nefflen, *Der Vetter aus Schwaben. Schwabenbräuch und Sshwabenstreich aus dem Leben gegriffen.* S. 450—470. Stuttgart 1837. ²Ulm 1840. *Sprichwörter und sprichwörtl. Redensarten d. gemeinen Volks in Schwaben.* Hausleutner's Schwäbisches Archiv 1789, S. 339—344. *Einige Ulmische Sprichwörter.* Journal von und für Deutschland 1787 St. 12.

§ 196. **4. Baiern.** Joh. Alex. Doederlein, *Antiquitates Gentilismi Nordgaviensis, d. i. kurtzer doch deutlicher Bericht von d. Heidenthum der alten Nordgauer aus unterschiedlichen Monumenten des Alterthums . . . Sprichwörtern und*

[1] Anzuführen sind noch die meisten Idiotiken, welche mehr oder weniger alle landschaftliche Sprichwörter bieten, besonders: *Schweizerisches Idiotikon.* Frauenfeld 1881 ff. und Schmeller, *Bayrisches Wörterbuch.* 2. Aufl. München 1869—1878. Siehe ferner noch Firmenich, *Germaniens Völkerstimmen.* Berlin 1843—68.

andern Urkunden deducirt etc. Regensburg 1734. 4°. [Th. Mayer,] *Baiersche Sprichwörter mit Erklärung ihrer Gegenstände zum Unterricht und Vergnügen.* 2 Thle. München 1812. J. M. Sailer, *Baierische Sprichwörter* in seinem *Die Weisheit auf der Gasse.* Augsburg 1810. Fr. X. von Schönwerth, *Sprichwörter des Volkes der Oberpfalz in der Mundart.* Verhandl. d. hist. Vereins v. Oberpfalz und Regensburg Bd. 29 (1873).

§ 197. **5. Tirol und Salzburg.** L. von Hörmann, *Volksthümliche Sprichwörter und Redensarten aus den Alpenländern.* Leipzig 1891. Alois Menghin, *Aus dem deutschen Südtirol.* Meran 1884. P. Moser, *Allerlei Sprüche und Meinungen aus d. tiroler Volksleben.* Morgenbl. d. Baier. Ztg. 1865 No. 284 f. Maria Rehsener, *Wind, Wetter, Regen, Schnee und Sonnenschein in Vorstellung und Rede des Tiroler Volkes.* Z. d. Vereins f. Volkskunde 1 (1891), 67 ff. J. E. Waldfreund, *Sprichwörtlich angewandte Vornamen und damit verbundene Kinderreime im Unterinnthal und im Salzburger Gebiet.* Frommann's Z. 3, 314—317. Derselbe, *83 Sprichwörter und Redensarten im Unterinnthal gesammelt.* ibid. 6, 33—37.

§ 198. **6. Oesterreich.** Amand Baumgarten, *Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Heimath.* Progr. Kremsmünster. Linz 1860. *Schatzkästlein altdeutscher Sprichwörter und Redensarten aus Wien.* 1819. *Wiener Sprichwörter, welche anderswo oft viel besser angewendet werden können als in Wien.* Der Kikeriki. Humorist. Volksbl. Wien 1877, No. 72. Joh. Wurth, [*Sechzig*] *Sprichwörter und Redensarten* [*in d. niederösterreichischen Volksmundart*]. Frommann's Z. 3, 389—391.

§ 199. **7. Ungarn.** Schröer, *Versuch einer Darstellung der deutschen Mundarten des ungrischen Berglandes.* Wien 1864.

§ 200. **Hessen, Nassau, Waldeck.** Ph. Hoffmeister, *Hessische Volksdichtung in Sagen und Mährchen, Schwänken und Schnurren etc.* Marburg 1869. E. Mülhause, *Die Urreligion des deutschen Volkes in hessischen Sitten, Sagen, Redensarten, Sprüchwörtern und Namen.* Cassel 1860. J. Pistor, *Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten aus Wigand Lanze's Hessischer Chronik.* Z. f. Volkskunde 3 Heft 4 und 5. 1891.

Jos. Kehrein, *Volkssprache und Volkssitte im Herzogthum Nassau.* 1. und 2. Bd. Weilburg 1862. 3. Bd. Bonn 1872. P. J. Münz, *Taufnamen und Gattungsnamen in sprichwörtlichen Redensarten Nassau's.* Annalen d. Vereins f. Nass. Alterthumsk. und Geschichtsforschung Bd. 10 (1870).

L. Curtze, *Volksüberlieferungen aus dem Fürstenthum Waldeck.* Arolsen 1860.

§ 201. **9. Siebenbürgen.** Jos. Haltrich, *Bildliche Redensarten, Umschreibungen und Vergleichungen d. siebenbürgisch-sächsischen Volkssprache.* Frommann's Z. 5, 31—37. 172—177. 324—328. W. Hausmann, *Sprichwörter der Sachsen in Siebenbürgen.* D. Hausfreund 1867 No. 34 S. 542 ff. Fr. W. Schuster, *Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder, Sprichwörter, Räthsel, Zauberformeln und Kinderdichtungen.* Hermannstadt 1865. *Siebenbürgische Sprichwörter* in Radlof, *Mustersaal aller teutschen Mundarten* 1, 183 f. Bonn 1821. J. Wolff, *Sprichwörtliche Redensarten für 'trunken sein'.* Siebenbürg. Korresp. Bl. III (3), 25—31. (4) 42.

§ 202. **10. Luxemburg.** E. Dicks [de la Fontaine], *Die Luxemburger Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten.* 2 Thle. Luxemburg 1858—59.

§ 203. **11. Rheinlande.** H. J. D., *Sprichwörter aus dem Volksmunde der Eifel, der Mosel und des Hundsrück.* Der Schulfreund hrsg. von J. H. Schmitz und L. Kellner. 21, 78—90. Trier 1865. Fischbach und van der Giese, *Dürener Volkstum. Eine Sammlung von Redensarten, Sprichwörtern, Rätseln, Spielen* u. s. w. Düren 1880. Gauschemann, *Rheinisches Volksleben in Sprichwörtern.* Allg. Nassauisches Schulbl. Wiesbaden 1863 No. 5. P. Joerres,

Sparren, Spähne und Splitter von Sprache, Sprüchen und Spielen aufgelesen im Ahrthal. [Ahrweiler 1888.] Bonn 1889. *De plattdütsche Kladderadatsch. En Sammlung van Vertällekes, Dönkes, Ledches, Rimkes un Sprökches in allerhand Mondarte un Sprochwiese zom Lache.* Mülheim a. R. 1867. Ph. Laven, *Gedichte in trierischer Mundart.* S. 174—198. Trier 1858. A. Reifferscheid, *Kölner Volksgespräche und Sprichwörter.* Hamm 1876. A. Reumont, *Aachens Liederkranz und Sagenwelt* (enthält Sprichwörter im Dialekt). Aachen 1829. Röttsches, [*245 Krefelder*] *Sprichwörter und Redensarten.* Frommann's Z. 7 (1875), 77—86. J. H. Schmitz, *Sitten und Sagen, Lieder, Sprüchwörter und Räthsel des Eifler Volkes, nebst einem Idiotikon.* 2 Bde. Trier 1856—58. M. Schollen, *Volkstümliches aus Aachen. Volks- und Kinderlieder, Wetter-, Gesundheits- und Rechts-Regeln, Sprüchwörter* etc. Aachen 1881. Derselbe, *Aachener Sprichwörter und Redensarten.* Z. d. Aachener Geschichtsvereins 8, 158—208. J. Spee, *Volksthümliches vom Niederrhein.* 2 Hefte. Köln 1875. *Sprichwörter im Wupperthal.* Die Wupperzeitung. Hückeswagen 1853 No. 113. 121. 127. E. Weyden, *Kölns Legenden, Sagen, Geschichten nebst Volksliedern, Schwänken, Anekdoten, Sprichwörtern u.s.w.* Köln 1839—40. F. Woeste, *Sprichwörter, Redensarten und Ausdrücke, die sich auf das mittelalterliche Köln beziehen.* Z. d. Berg. Geschichtsvereins 10, 107 f.

§ 204. **12. Franken.** Hartmann, *Wie das Volk spricht. Fränkische Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten, ein Nachtrag zur Mergentheimer Oberamtsbeschreibung u. s. w.* Württemberg. Vierteljahrsschrift f. Landesgeschichte 12 (1889). F. W. Pfeiffer, *Volkstümliche Sprichwörter und Redensarten aus Franken.* Frommann's Z. 6, 161—168. 314—327. K. Rüdel, *Sprichwörtliches aus Franken.* ibid. 3, 352—358. J. B. Sartorius, *Die Mundart der Stadt Würzburg.* S. 155—187. Würzburg 1862. A. Schleicher, *Volksthümliches aus Sonneberg im Meininger Oberlande.* Weimar 1858. G. Th. Serz, *Deutsche Idiotismen, Provinzialismen, Volksausdrücke, sprüchwörtliche und andere im gewöhnlichen Leben vorkommende Redensarten in entsprechendes Latein übertragen* etc. Nürnberg 1797. B. Spiess, *157 Sprichwörter in der Henneberger Mundart.* Frommann's Z. 2, 407—412. *Hennebergische Sprichwörter und sprichwörtl. Redensarten* . . . Reinwald, Herzogl. Sächs. Coburg.-Meining. Taschenbuch 1803, S. 231; 1804, S. 223. C. Weiss, *Nürnberger Mundart. Redensarten und Schnaderhüpfel aus dem Volksmunde gesammelt.* Frommann's Z. 6, 415 f.

§ 205. **13. Thüringen, Sachsen.** Karl Wagner, *Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten in Rudolstadt und dessen nächster Umgebung, ges. und nach Stichwörtern alphabetisch geordnet.* Gymn. Progr. Rudolstadt 1882. G. Ripberger, *Der gemiethliche Sachse in volksthümlichen Redensarten und Witzwörtern.* Dresden 1881.

§ 206. **14. Lausitz.** C. G. Anton, *Alphabetisches Verzeichniss mehrerer in der Oberlausitz üblicher zum Theil eigenthümlicher Wörter und Redensarten.* Gymn. Progr. Görlitz 1824—26. Klix, *Oberlausitzer Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten.* Bautzener Nachrichten 1869, No. 15 f. 19. 22 f. 26 (Beil.). 31. 33. 40. 46. 51. 55. 58. 62. 74. 76. 80. 84. 108. 114. 122. 124.

§ 207. **15. Böhmen.** Franz Klement, *Der politische Bezirk Tepl. Ein Beitrag z. Heimathskunde.* Tachau 1878 (Th. 1, 43—47).

§ 208. **16. Schlesien.** *Schlesisches Allerlei, Neues schles. Allerlei* und *Allerneuestes schles. Allerlei.* Bunzlau 1780—1800. Arvin, *Zu d. schles. Sprichwörtern und Redensarten.* Schles. Provinzialbl. NF. 1, 567—570. G. G. Fülleborn, *Nebenstunden.* Breslau 1799 Stück 1. Daniel Gomolcke, *Der Heller gilt am meisten, wo er geschlagen ist. Tausend Sprichwörter, welche in Schlesien im Schwange gehen.* o. O. 1734. G. W. Keller, *Das im Sprichwort redende*

Schlesien etc. Breslau 1722. (Hs., vergl. Wander, Sprichwörterlex. 1, XXXVIII). E. Langer, *Sprüchwörter-Chronik. Enthaltend über hundert schles. Sprüchwörter und Redensarten.* Wüstegiersdorf i. Schl. 1879. H. Palm, *Sammlung schles. Sprichwörter.* Schles. Provinzialbl. NF. 1, 433—435. A. Peter, *Volksthümliches aus Oesterr. Schlesien* I. Troppau 1865 (S. 441—445). Friedr. Pfeiffer, *Breslauische Sprichwörter.* Frommann's Z. 3 (1856), 241—250. 408—417. M. Robinson, *Curieuse Sammlung von tausend in Schlesien gewöhnl. Sprichwörtern und Redensarten.* Leyden 1726. *Sammlung von tausend schles. Sprichwörtern.* Breslau 1725. *Altschles. Sprichwörter.* Büsching, Wöchentl. Nachrichten 2, 107. 127. 133. 169. 239. 395; 3, 271; 4, 35. 53. *Sprichwörtl. Redensarten in Bezug auf Schlesien.* Der Breslauische Erzähler v. Fülleborn 1 (1800), 220—226. 275. 296. 469. 518. 546. 648; 4 (1803), 40—47. E. W., *Volksthümliches, Sprichwörtliches, Sagenhaftes aus d. Ottmachauer Gegend.* Schles. Provinzialbl. NF. 5 (1866), 616. 669. Philo vom Walde [Joh. Reinelt], *Schlesien in Sage und Brauch.* Berlin 1883. K. F. W. Wander, *Sammlung schles. Sprichwörter.* Schles. Provinzialbl. NF. 1 (1862), 287—290. 680—685.

§ 209. **17. Norddeutschland.** Ernst Boll, *Z. Charakteristik d. niederd. Volkes. Apolog. Sprichwörter.* K. Andree Globus 8 (1865), 176. G. Dannehl, *Ueber niederd. Sprache und Litteratur.* Berlin 1875 (= Samml. gemeinverständl. wissenschaftl. Vorträge Heft 219. 220. (S. 38 ff.) *Zwanglose Gedanken über Hoch und Platt.* Wochenbl. f. Schleswig-Holstein. Kiel 1873 No. 101 f. 104—106 (No. 104). H. Hoffmann (, Verzeichniss der in Norddeutschland üblichen Sprichwörter, welche mit den in Dejardins wallonischem Dictionnaire angeführten wallonischen übereinstimmen). Bullétin de la soc. Liègeoise de litt. Wallone. 5. Jahrg. Liège 1864. (S. 17—25). *So spröäken de norddütsche Bu'rn. Röädensoarten, Sprüchwöö'r, Bu'rröäthsel, Riemsel un Singsang van de Göären.* Berlin 1870. K. Eichwald, *Niederdeutsche Sprichwörter und Redensarten.* Leipzig 1860. [5]Bremen 1881. F. Latendorf, *Ueber d. sprichwörtl. Anwendung von Vornamen im Plattdeutschen.* Frommann's Z. 3, 1—8. 370. F. Latendorf und K. Koppmann, *Sprichwörtliches.* Niederd. Korresp. Bl. 6, 5—6; ferner ibid. S. 7. 17 f. 24. 34 f. 35. 36 ff. 49. A. Marahrens, *Grammatik d. plattd. Sprache.* Altona 1858 (S. 95—98). H. F. W. Raabe, *Allgemeines plattdeutsches Volksbuch.* Wismar 1854. G. Schambach, *Die Familie im Spiegel plattdeutscher Sprichwörter.* Bremer Sonntagsbl. 1855 No. 4. C. Schröder, *Hundert niederdeutsche Sprichwörter, ges. aus mittelniederdeutschen und niederrhein. Dichtungen.* Archiv f. d. Stud. d. neueren Spr. 43 (1868), 411—420. *Aber Hundert.* ibid. 44 (1869), 337—344. W. Schröder, *Jan Peck de norddütsche Spassmacher. Sammlung plattdeutscher Humoresken, Schnurren, Ged., Sprichwörter etc.* Museum komischer Vorträge Bd. 7. Berlin 1874. W. Schröder, *De plattdüdsche Sprückwörderschatz, d. i. dusend plattdüdsche Sprückwörders von A—Z.* Leipzig o. J. (1874; = Reclam's Universalbibl. No. 493). *Vater Jacobs Sprichwörter* in Arn. Mallinckrodt, *Allg. Bauern-Kalender* 1811, S. 5—9; 1812, S. 1—12. *Plattdütsche Sprückwörder.* Leipzig 1590. 8°. *Fiv unn twintig Sprekwoerder voer Moriz Haupt.* XXVII. Juli 1850. 4°. *Trösteinsamkeit. Twe unn föftig Sprekwörd för Moriz Haupt up jeden Sundag en.* 1850. 12°. C. W. Stuhlmann, *Das Weib in plattdeutschen Sprichwörtern.* K. Andree Globus 29 (1876), 173—175. 189—192. Fr. Woeste, *Ueber d. sprichwörtl. Anwendung d. Vornamen im Plattdeutschen.* Frommann's Z. 3, 371—373.

§ 210. **18. Westfalen.** *Witzige Ausdrücke und Sprichwörter des Westphäl. Volkes.* Westphäl. Anz. Dormund 1800. 2, 667 f. A. Birlinger, *Plattdeutsche (münsterländ.) Sprichwörter.* Archiv f. d. Stud. d. neueren Spr. 48, 363—365. K. Dirksen, *Meidericher Sprichwörter, sprichwörtl. Redensarten und Reimsprüche*

mit Anm. Meiderich 1890. *Münsterische Geschichten, Sagen und Legenden; nebst einem Anhange von Volksliedern und Spruchwörtern.* Münster 1825. Herm. Hartmann, *Bilder aus Westfalen. Sagen etc. des ehemaligen Fürstenthums Osnabrück.* Osnabrück 1871. H. Holstein, *Einige hildesheimische Sprichwörter.* Niederd. Korresp. Bl. 10 (1885), 43 f. F. W. Lyra, *Plattdeutsche Briefe, Erzählungen und Gedichte etc. mit besonderer Rücksicht auf Sprichwörter und eigenthüml. Redensarten d. Landvolks in Westphalen.* Osnabrück 1846. [2]1856. W. H. Mielck, *Sprichwörter aus Westfalen.* Niederd. Korr. Bl. 9, 88 f. K. Prümer, *Westfälische Volksweisheit. Plattdeutsche Sprichwörter, Redensarten, Volkslieder und Reime.* Barmen 1881. C. Regenhardt, *Volkssprüche und Sprichwörter aus d. Münsterlande.* Frommann's Z. 6, 424—428. *Westfäl. Sprichwörter* (aus Hs. d. 16. Jahrh.). Mone, Quellen und Forschungen 1, 192. *Westfälische Sprichwörter.* Blätter z. näheren Kunde Westfalens. Jahrg. 13 (1875) Heft 4. O. Weddigen, *Aus dem 'Westfälischen Magazin' von P. F. Weddigen 1784—1799.* Jahrb. f. niederd. Sprachf. 1878, 79—86. F. Woeste, *Apologische Sprichwörter in Mundarten des märkischen Süderlandes.* Frommann's Z. 3, 253—259. Fr. Woeste, *Stehende sprichwörtl. Antworten aus d. Grafschaft Mark.* ibid. 3, 488 f. Fr. Woeste, *Stehende oder sprichwörtl. Vergleiche aus d. Grafsch. Mark.* ibid. 5, 57—61. 161—164. Fr. Woeste, *132 niederd. Ausdrücke f. 'trunken sein', zumeist aus d. Kreise Iserlohn.* ibid. 5, 67—74.

§ 211. **Hannover, Oldenburg, Ostfriesland.** G. Schambach, *Die plattdeutschen Sprichwörter der Fürstenthümer Göttingen und Grubenhagen.* 1. Sammlung. Göttingen 1851. 2. Sammlg. 1863. F. Köster, *Alterthümer, Geschichten und Sagen d. Herzogth. Bremen und Verden.* 2. Abdr. Stade 1856 (S. 250—256).

J. Goldschmidt, *Der Oldenburger in Sprache und Sprichwort. Skizzen aus dem Leben.* Oldenburg 1847. [J. Goldschmidt,] *Stadt und Land im plattd. Sprichwort d. Herzogthumes Oldenburg.* Weser-Ztg. 1856 No. 3961; *Arm und Reich etc.* ibid. 1856 No. 4057; *Schön und Hässlich etc.* ibid. 1857 No. 4077; *Glück und Unglück etc.* ibid. 1857 No. 4097; *Das Volksrecht etc.* ibid. 1857 No. 4119. A. Lübben, *Niederdeutsche Sprichwörter* (aus Oldenburg). Frommann's Z. 2 (1855), 387—394. 535—543; 3 (1856), 427—432; 4 (1857), 141—144. 285—288; 5 (1858), 427—430. 522—525; 6 (1859), 281—286. *Oldenburger Sprichwörter.* Deutscher Sprachwart v. M. Moltke 1869 S. 30 f. Strackerjahn, *48 apolog. Sprichwörter in d. niederd. Mundart v. Jever und Umgegend.* Frommann's Z. 3, 38 f.

G. W. Bueren, *Jahrbüchl. z. Unterhaltung und z. Nutzen; zunächst f. Ostfriesland und Harlingerland. Auf das Jahr 1841.* S. 23—72. Emden 1841. K. Dirksen, *Ostfriesische Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten mit hist. und sprachl. Anmerkungen.* 2 Hefte. Ruhrort 1889. 1891. Derselbe, *Ostfriesische Sprichwörter und Redensarten.* Niederd. Korresp.Bl. 14, 5. W. G. Kern und W. Willms, *Ostfriesland wie es denkt und spricht. Eine Sammlung der gangbarsten ostfriesischen Sprichwörter und Redensarten.* 3. (Titel-) Ausg. Bremen 1876. C. W. G. Graf zu In- und Knyphausen, *Ostfriesische Sprichwörter.* Ostfries. Monatsblatt 1883, S. 332—335. *Ostfriesische Sprichwörter* in Dem Ostfries. Hauskalender oder Hausfreund auf d. Jahre 1847—1850. 4 Bde. Fr. Wegener, *Spräk- un Sträkriemen.* Ostfries. Monatsblatt 1882, S. 89—92. 382—384. 479. 526 f. 568; 1883, S. 94—96. 191. 336. 479 f. 525 f.; 1884, S. 47 f. 189 f. 238—240. *Wind und Wetter im Ostfriesischen Reimspruch.* ibid. 1884, S. 203 ff.

§ 212. **20. Hansestädte, Schleswig-Holstein.** M. Mindermann, *Plattdeutsche Gedichte in bremischer Mundart nebst einer Sammlung Sprichwörter und Redeweisen.* Bremen 1860.

K. L. Biernatzki, *Volksbuch für d. Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg.* 1844 (enthält plattd. Sprichwörter). J. Diermissen, *Ut de Musskist. Plattdeutsche Reime, Sprüche und Geschichten f. Jung und Alt aus Nordalbingien.* Kiel 1862. H. Handelmann, *Topographischer Volkshumor. Ortsnamen in Reim und Spruch aus Schleswig-Holstein, Hamburg, Lauenburg und Lübeck.* Kiel 1866. Derselbe, *Zum Volkshumor.* Mitth. d. Vereins f. Hamburg. Gesch. 4 (1882), 142—147. Pasche, *Holsteinische Sprichwörter.* Jahrb. d. Vereins f. d. Landeskunde d. Herzogth. Schleswig-Holstein-Lauenburg 1847, 171—174. 278—280. J. Fr. Schütze, *Holsteinisches Idiotikon, ein Beytrag z. Volkssittengeschichte oder Sammlung alter und umgebildeter Worte, Wortformen, Redensarten, Volkswitzes, Sprichwörter, Spruchreime* etc. 1.—3. Hamburg 1801—1803. 4. Altona 1806. *Holsteinische Sprichwörter.* Holstein. Lehrerztg. von A. C. Jessen. Altona 1863 No. 17, S. 132 ff.

§ 213. **21. Altmark, Mark Brandenburg.** Fr. Schwerin, *Der Altmärker. Eine Reihe Sprichwörter, plattdeutsch auf altmärkische Manier ausgelegt nebst einigen plattd. Ged.* Neuhaldensleben 1859.

A. Engelien und W. Lahn, *Der Volksmund in der Mark Brandenburg. Sagen, Märchen, Spiele, Sprichwörter und Gebräuche.* 1. Theil. Berlin 1869.

§ 214. **22. Mecklenburg.** [J. C. F. Günther,] *Plattdeutsche Sprichwörter.* Mecklenburg. Jahrb. f. alle Stände von W. Raabe. Hamburg 1847. Günther, *Plattdeutsche Redensarten und Sprichwörter.* Jahrb. des Vereins f. mecklenburg. Gesch. 8 (1843), 198—201. Mussäus, *Plattdeutsche Redensarten und Sprichwörter.* ibid. 5 (1840), 120—122. K. Schiller, *Zum Thier- und Kräuterbuche des mecklenburgischen Volkes.* 3 Hefte. Schwerin 1861—64. Rich. Wossidlo, *Volksthümliches aus Mecklenburg.* 1. Heft. Rostock 1885. Derselbe, *Volksthümliches aus Mecklenburg* im Feuilleton der Rostocker Ztg. 1—4. 1885; 5. 1886 (No. 75); 6—8. 1887; 9—13. 1888; 14. 1889 (No. 538 und 540). Derselbe, *Gott und der Teufel im Munde des Mecklenburg. Volkes.* Niederd. Korresp.Bl. 15 (1891), No. 2, 25 ff. Derselbe, *Neckreime auf Vornamen.* ibid. 12, 69—72.

§ 215. **23. Pommern.** Ch. Gilow, *De Diérê, as man to seggt un wat's seggen.* Anklam 1871. Derselbe, *De Planten, as man to seggt un wat's seggen* I. Deil: *A bet brackt.* Anklam 1872. [Joh. Chr. Ludw. Haken,] *Sprichwörter der plattdeutschen Mundart in Hinterpommern. Vom Verf. d. grauen Mappe.* Fr. Koch's Eurynome. Z. z. Verbreitung gemeinnütz. Kenntnisse u. s. w. Stettin 1806. Heft 1. Jul. IV. O. Knoop, *Plattdeutsche Sprichwörter aus Hinterpommern.* Niederd. Korresp.Bl. 10, 52—59. Derselbe, *Plattdeutsche Sprichwörter und Redensarten aus Hinterpommern.* Niederd. Jahrbuch 15 (1889), 53—60. Derselbe, *Plattdeutsches aus Hinterpommern.* Gymn. Progr. Gnesen 1890. Derselbe, *Plattdeutsches aus Hinterpommern.* 1. und 2. Sammlung. Posen und Rogasen [Leipzig] 1890. *Sprichwörter von der Insel Usedom.* von d. Hagen's Germ. 5, 248. [Philipp Wegner,] *Vocabula rerum in usum scholarum Pommeraniae collecta et usitata.* Greifswald 1610. Kap. 35; vergl. Serapeum 19, 254 f.

§ 216. **24. Preussen.** H. Frischbier, *Preussische Sprichwörter und volksthümliche Redensarten.* Königberg 1864. 2. Aufl. nebst Anhang 1865. *Zweite Sammlung mit einem Glossar.* Berlin 1876. G. C. Pisanski, *Erläuterung einiger preussischer Sprichwörter.* Königsberg 1760. J. Sembrzycki, *Ostpreussische Sprichwörter, Volksreime und Provinzialismen.* Am Ur-Quell Bd. 2 und 3. L. Sperber-Niborski, *Des Volkes Rede. Eine Sammlung ostpreussischer Ausdrücke und Redensarten.* Löbau in Westpreussen 1878. *Preussische Sprichwörter.* N. Preuss. Provinzial. Bl. Bd. 5. 6. 11. 12.

§ 217. **25. Niederlande.** Anspach, *Spreekwoorden en spreekwijzen aan den Bijbel ontleend.* De Navorscher 1877. A. Birlinger, *(14) Spreuken en Spreukwoorden.* Arch. f. d. Stud. d. neueren Spr. 48, 364. D. Braakënburg, *Verzameling van Nederlandsche Spreekwoorden opgehelderd voor de jeugd.* Haarlem 1828. *Dat dyalogus of twisprake tusschen den wisen coninck Salomon ende Marcolphus.* Gent 1861 (Neudruck nach dem Druck Hendriks van Homberch. Antwerpen 1501 für die Maatsch. d. Vlaemsche Bibliophilen III. Ser. No. 9). W. Eckhoff, *Verzameling van Spreekwoorden.* Leeuwarden 1831. C. A. Fischer, *Reiseabenteuer.* Bd. 1. Dresden 1801. (Enthält holländ. Sprichw. aus dem Seeleben). A. Fokke Szn, *Verzameling van einege, hier te lande gebruikelijke spreekwoorden verklaard en opgehelderd.* Amsterdam 1831. J. E. t. G., *Spreekwoorden.* Nord en Zuid VII, 2 S. 96 ff. H. C. van Hall, *Spreekwoorden en voorschriften in spreuken, betreffende landbouw en weerkennis.* Haarlem 1873. P. J. Harrebomée, *Spreekwoordenboek der nederl. taal, of verzameling van nederl. spreekwoorden of spreekwoordelijke uitdrukkingen van vroegeren en lateren tijd.* 1.—3. Deel. Utrecht 1858—1870. P. J. Harrebomée, *Bedenkingen op de Prijsschrift van Dr. E. Laurillard.* Goringhem 1877. A. F. B. Herroem, *Bacchus in Spreekwoordentaal aangetoond in eenige honderden Spreekwoorden en spreekwoordelijke Gezegden.* Gorinchem 1874. N. van der Hulst, *Luim en Ernst of verklaring en uitbreiding van eenige Vaderlandsche Spreekwoorden, welke van Eijeren ontleend zijn.* Rotterdam 1823. E. Laurillard, *Bijbel en Volkstaal. Opgave en Toelichting van Spreuken of Gezegden in de Volkstaal aan den Bijbel ontleend.* Amsterdam 1875. J. Leopold, *Die Numeralia in Sprichwörtern und Redensarten.* Taalstudie 4, 301 ff. J. Leopold, *Berufsnamen in Sprichwörtern, Redensarten und Citaten.* Taalstudie 4, 380; 5, 111 f. 173 f. 256 f. *Magazijn van Spreekwoorden en Zedenspreuken opgehelderd door voorbeelden en vertellingen.* 3 Deele. Amsterdam 1800—02. G. J. Meijer, *Oude Nederl. spreuken en spreekwoorden met taalkundige aanteekeningen uitg.* Groningen 1836. [Sprichwörtl. Redensarten und ihre Erklärung.] De Navorscher 1877 No. 4 ff. Joh. Fr. Schütze, *Apologische Sprichwörter der niederländischen Volkssprache.* Wielands Neuer teutscher Merkur. Okt. 1800. J. P. Sprenger van Eijk, *Handleiding tot de kennis van onze Vaderl. Spreekwoorden en spreekwoordelijke Zegswijzen bijzonder van de Scheepvart en het Scheepsleven ontleend.* Rotterdam 1835. *Nalezingen* 1836. *Limburgsche spreuken en spreekwoorden.* 't Daghet in den Osten. Limburgsch Tijdschrift etc. Hasselt 1890 Bd. 6 No. 12. *Uit het Dierenrijk ontleend.* Rotterdam 1838. *Nalezingen* 1839. *Aan het Landleven ontleend.* Rotterdam 1841. J. van Vloten, *Spreekwoorden* in seiner *Verzameling v. Nederl. Prozastukken* (1851) S. 369. J. Fr. Willems, *Keur van Nederduitsche spreekwoorden en dichterlijke zedelessen.* Antverpen 1824. C. F. Zeeman, *Nederlandsche spreekwoorden, spreekwijzen, benamingen en volkuitdrukkingen aan den bijbel ontleend.* 1. St. Dordrecht 1876.

§ 218. **26. Pensylvanien.** W. J. Hoffmann, *Folk-Lore of the Pensylv. Germans: Tales and proverbs.* Journal of American folklore Bd. 3.

IV. RÄTSEL.

§ 219. Seiner Form, wie seinem Inhalt nach geht das Rätsel in die ältesten Zeiten zurück und ist von jeher echt volkstümlich gewesen. In einer älteren Periode rivalisieren mit der Form *Rätsel* die mit anderen Suffixen gebildeten *Rätsche, Rätersche.* Doch diese letzteren verschwinden im 17. Jahrh. wieder aus dem Gebrauche.

§ 220. Wir gliedern diesen Abschnitt in vier Teile: 1. Bibliographie des Rätsels. 2. Schriften über das Rätsel. 3. Das Rätsel in Sammlungen

des 14.—18. Jahrhunderts. 4. Das Rätsel in Sammlungen der modernen Zeit. A. Allgemeine Sammlungen. B. Die Rätselsammlungen der einzelnen Landschaften.

1. Bibliographie des Rätsels.

§ 221. K. von Bahder, *Die germanische Philologie im Grundriss* S. 302 f. K. Goedeke, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung* I² § 89, 6, S. 305. Hoffmann von Fallersleben, Weimarisches Jahrb. 2, 231 f. R. Köhler, ibid. 5, 329. H. von Plötz, *Ueber den Sängerkrieg auf Wartburg nebst einem Beitrage zur Litteratur des Räthsels.* Weimar 1851 S. 35 f. J. M. Wagner, Serapeum 1862, 88 ff.. Hugo Hayn, *Die deutsche Räthsel-Litteratur. Versuch einer bibliographischen Übersicht bis zur Neuzeit.* Centralbl. f. d. Bibliothekswesen 1890 S. 516 ff.

(Vergl. ferner die oben auf S. 752 angeführten allgemeinen bibliographischen Übersichten).

2. Schriften über das Rätsel.

§ 222. A. Freybe, *Das Volksräthsel.* Allg. konservative Monatsschrift Bd. 49. No. 5. J. B. Friedreich, *Geschichte des Räthsels.* Dresden 1860. Herm. Hagen, *Antike und mittelalterliche Räthselpoesie. Mit Benutzung noch nicht veröffentlichter Quellen aus den Hss.-Bibliotheken zu Bern und Einsiedeln.* Biel 1869. Neue Ausg. Bern 1876. A. Hruschka, *Das deutsche Räthsel.* Prag 1884 (= Samml. gemeinnütziger Vorträge des Deutschen Vereins No. 91). Ed. Schlieben, *De antiqua Germanorum poesi aenigmatica.* Diss. Berolini 1866.

3. Das Rätsel in Sammlungen des 14.—18. Jahrhunderts.

§ 223. *Räthsel in der Weimarer Hs. 42 Q* (vergl. Keller, Fastnachtsp. 1453—1469). Ausgabe: R. Köhler, *Zwei und vierzig alte Räthsel und Fragen.* Weimar. Jahrb. 5, 328—356 (mit Nachweisen). *Räthselbüchlein (gedruckt bei Hans Froschauer zu Augsburg?)* (Hayn »um 1515«). Auswahl: W. Wackernagel, *Sechzig Räthsel und Fragen.* ZfdA. 3 (1843), 25—34. *Retter Buchlin. Welchem an kürtz weill thet zerrinden, Mag wol diss büchlin durch gründē. Er findt dar jnn vill kluger ler Von Rettelsch gedicht vñ nuwer mer* (»um 149?« Hayn). o. O. u. J. Neuausgabe: A. F. Butsch, *Strassburger Räthselbuch. Die erste zu Strassburg ums Jahr 1505 gedruckte deutsche Räthselsammlung neu hrsg.* Strassburg 1876. Vergl. über Ausg. aus d. 16. und 17. Jahrh., Weller, *Annalen* 2, 229 f., Hoffmann v. Fallersleben, *Die älteste deutsche Räthselsammlung.* Weimar. Jahrb. 2 (1855), 231—235 und Hayn, Centralbl. f. d. Bibliothekswesen 7 (1890) 517 ff. Anzuführen von Ausgaben sind noch: *Dat Wertlike Ratbökelin.* Hamborch by Henrick Binder. 1594. *Newvermehrtes Rath-Büchlein mit allerhand weltlich- und geistlichen Fragen samt deren Beantwortungen. Das Rockenbüchel heiss sonst ich etc.* 1678 o. O. und Köln und Nürnberg o. J. 12; vergl. auch Hayn, Centralbl. f. d. Bibl. 7 (1890), 518 No. 23 ff. Huldrichus Therander [J. Sommer], *Aenigmatographia rythmica. Ein news kunstreiches Rätzelbuch auss den berümbtesten vnnd vortrefflichsten Alten vnd Neuen Scribenten mit fleiss zusam gezogen.* o. O. u. J. [Magdeburg 1606]. *Rath- oder Rätzel-Büchlein.* Nürnberg 1613. *Jocoseria Mensalia, D. i. Etliche Hundert schöne Christ- und weltliche, schertz- und ernsthaffte Leber Reimen, Zu sampt Etlichen lustigen Rätzeln.* o. O. 1649. J. G. G. Schoch, *Neu erbauter poetischer Lust- und Blumengarten von 100 Schäffer-, Hirten-, Liebes- und Jugendliedern, wie auch . . . Sonnetten . . . nebst 400 Denk-Sprichen,*

Sprichwörtern, Retzeln. Leipzig 1660. *Gepflückte Finken, Oder Studenten-Confect . . . 3 Trachten und Nachtracht.* Gedruckt zu Franckenau [Frankfurt a. M.] 1667 (Dritte Tracht enthält Räthsel). *Der lustige Heer-Paucker, Spiele von schönen lustigen Historien . . . . . ., Kurtzen und nachdencklichen Rätzeln. In Holländischer Sprache, mit Hoch-Teutscher Erklärung* . . o. O. Gedr. im Jahr 1672. *Dasselbe.* Potzdamm. Gedr. in diesem Funckel-Neuen-Jahr [»um 1705?«]. *Dasselbe.* Freyburg im Hopffensack [Berlin] o. J. [»um 1720«]. *Neu Alamodische Rätzel-Fragen.* o. O. 1690. Weitere Ausgaben Hayn a. a. O. No. 88 und 89. *100 schöne sinnreiche Fragen oder Räthsel, so zu allerley kurtzweiligen Discursen überaus dienstlich.* Landshuet o. J. [»um 1690«]. Christian Gryphius, *Der Teutschen Rätzel-Weisheit. Ersten aus Rätzeln, Sprüch-Wörtern und Fabeln bestehenden Theil* u. s. w. Breslau 1692. *Neues Rätzelbüchlein.* [»Dresden 1693?«]. *100 Possierliche Räthsel.* 1694. *Jungfrau und Junggesellen Belustigung oder Glücks-Buch . . . . Mit Leber-Reimen und schönen Rätzelein angefüllet.* o. O. u. J. [»um 1700?«]. *Der kleine Grobianus, Von groben unhöfflichen Beurischen Tölpischen Sitten und Gebärden, mit annoch darzu gegebenen anmuhtigen Rätzeln.* o. O. u. J. [»um 1700«]. *Spannagel- neues Rätzel-Büchlein.* Dresden und Leipzig 1703. *Neulich gefundenes Rätzl-Nest, Dem Curiosen Leser, Für Ein Fasching- und Fasten - Duldt verehret.* Saltzburg 1711. Andreas Sutor, *Latinum Chaos* etc. Augsburg 1716. 2. Ausg. u. d. T.: *Der hundert-Augige blinde Argos und zwey-Gsichtige Janus oder Latinum Chaos . . .* Augsburg und München 1740. Kauffbeyren 1740. *Viertzig Rätzel in ein Nest und Zuegab auch zulest. Dem curiosen Leser für die Frühlings-Lust verehrt.* Salzburg 1721. *Der lustige Kirmesbruder, welcher durch listige Ränke auf den Kirmessen die Bauern und andere Personen unterhalten und vergnügt gemacht hat. Nebst einem Anhange von Räthseln. Gedruckt zur Kirmeszeit da sich jeder freut.* Nürnberg o. J. [um 1725]. V. H. H., *Handbüchlein von 400 Sprichwörtern, Rätzeln* etc. Helmstedt 1728. J. C. Ludwig, *Centuria aenigmatum selectorum d. i. Hundert auserlesene Räthsel.* Frankfurt und Leipzig 1729. *Zweites Hundert.* 1728 (?). *Drittes Hundert.* 1750. *Angenehmer Zeitvertreib lustiger Gesellschaften bestehend in CCC Rätzeln.* Frankfurt und Leipzig 1748. [3]Leipzig und Delitzsch 1750. Weitere Ausgaben bei Hayn a. a. O. No. 119 ff. *Hundert undzehn neue auserlesene Räthsel, nebst derselben Auflösung.* Wien [»1779«]. *Fünfzig neue Räthsel.* Wien [1780]. *Hundert neue auerlesene Räthsel.* Wien [»1800?«]. *Sammlung von 500 auserlesenen Räthseln.* o. O. 1786. *800 neue noch nie gedruckte Räthsel, von einem Kinderfreunde.* Flensburg 1791. *Dasselbe.* Flensburg 1797. *Auserlesene gute Räthsel, nebst Auflösung.* Sammlung 1—3. Erfurt 1791—95. *Räthsel, Sprichwörter, Aufsätze in Stammbücher, Lieder und Gesundheiten. Taschenbuch f. muntere Tischgesellschaften, vorzügl. beim Dessert zu gebrauchen.* 2. Bdchn. (auch u. d. Titel: *Ein Büchlein f. Freuden geselliger Zirkel*). Altona 1797. 16°. *Der lustige Bruder. Eine Sammlung der besten Räthsel etc.* 2. verb. Aufl. Altona 1806. 16°, ist wohl die zweite Aufl. des vorigen Werkes. *200 neue Räthsel mit Auflösung.* Leipzig 1799. *Dritthalbhundert kurzweilige Fragen sant derer Antwort, womit man die melankolischen Mücken vertreiben, und die lange Zeit sehr kurz machen kann.* Frankfurt und Leipzig. o. J. *Wie der Wirth also auch die Gäste, d. i. Was Hanns Guck in die Welt, sonsten Mercks Matz genandt, auf seiner Reise in dreytägiger Lust- und Wasserfahrt aufgefischet, eingesammlet und mit nach Hause gebracht hat. Die I Gehalten und gethan mit lustigen Companen bestehet in 644 zeitkürtzenden Schertz-Reden. Die II Mit verständigen, scharfsinnigen, erfahrenen, klugen Leuten bestehet in 533 nützlichen Sprichwörtern und Lehren. Die III Mit Jugend und fröhlichen Gemüths begabten Frauenzimmern bestehet in 441 Rätzeln, Fragen und Aufgaben u. s. w.* Gedruckt in der Welt, im folgenden Jahre des vorigen.

4. Das Räthsel in Sammlungen der modernen Zeit.

A. Allgemeine Sammlungen.[1]

§ 224. W. Bötcker, *Neuester Räthselschatz.* Hamburg 1891.

Franklin von Ensfurt [Enslin von Frankfurt], *Neckräthselbuch. Räthselfragen und Volksräthsel.* 2. Aufl. Frankfurt 1886. Carl Franz, *Deutscher Räthselschatz.* Münster o. J. [1859]. E. S. Freund, *Räthselschatz.* Leipzig o. J. [1886]. E. Frohmann, *Jugendfreuden; eine Sammlung unterhaltender Kinderspiele . . . ., nebst . . . Anhange von Erzählungen, Gedichten und Räthseln.* Neustadt a. d. Orla 1829. Fr. Güll, *Räthselstübchen. Sammlung sämmtlicher Original-Räthsel.* [um 1888?].

Gesellschaftsbüchlein, neuestes und vollständiges . . .; enthaltend: die ausgewähltesten Gesellschaftslieder, Spiele, Charaden, Räthsel . . . . Hamburg 1812.

Hartmann und Mielck, *Räthsellieder, Verbrecherräthsel.* Nd. Korresp.Bl. 1886 S. 53 ff. L. Hofacker, *Deutscher Räthselschatz: Altes und Neues.* Stuttgart 1884 (= Deutsche Jugend- und Volksbibl. No. 97). W. R. Hoffmann, *Grosser deutscher Räthselschatz, enthaltend mehr als 1600 Räthsel, Charaden u. s. w.* Stuttgart 1874.

Kirmesbüchlein, enthält eine Sammlung der besten deutschen Trinklieder . . . . Sprichwörter, gesellschaftliche Spiele und Räthsel. Leipzig 1804. 8°. Dasselbe. Leipzig 1804. 12°. [?].

Lustig Lebendig, oder der muntere Bettelstudent. Eine Sammlung lustiger Histörchen . . . . .; nebst 100 Räthseln. o. O. [Wien] 1803.

Matz, *Räthselbuch, enthaltend 760 Räthsel.* Leipzig 1883. K. L. H. Mezger, *Deutscher Räthselschatz für Schule und Haus.* Heilbronn 1867. Frz. J. Mone, *Räthselsammlung.* Anz. f. K. d. d. Mittelalt. 7 (1838), 258—268. 371; 8 (1839), 317 ff. (aus Hss. des 15. und 16. Jahrhs.). [J. G. Moser,] *Räthsel.* Stuttgart 1836. J. G. M[J. G. Moser], *121 Räthsel. Neue Sammlung.* Stuttgart 1838. K. Müllenhoff, *Nordische, englische und deutsche Räthsel.* ZfdMyth. 3, 1—20.

Ferd. Naumann, *Des Ruprechts goldene Nüsslein.* Berlin 1852.

L. Pauer, *Räthselbuch.* Wien 1887.

Kleine Räthsel, ein Geschenk für Kinder. Straubing 1808. *Neues Räthsel-Buch oder Kurzweilige Fragen und Antworten.* Frankfurt o. J. [um 1800?]; u. d. gleichen Titel. München o. J. [um 1830?], Augsburg 1851 und Chemnitz o. J. [um 1888?]. *Viertausend Räthsel sammt Auflösung.* Rothweil o. J. [1800?]. *475 neue auserlesene Räthsel für Kinder.* Nürnberg 1805. Neue Aufl. Nürnberg o. J. [1827]. *500 neue auserlesene Räthsel.* 3. Aufl. Nürnberg 1828. Julie Ruhkopf, *Räthselkranz.* Glogau o. J. [1861].

W. Schäffer, *Neuer Räthselschatz. 693 Räthsel nebst Auflösungen.* Neu-Ruppin 1870. O. Schell, *Volkswitz in Räthseln.* Am Ur-Quell Bd. 3 Heft 4. G. Scherer, *Räthselbüchlein für jung und alt.* Stuttgart 1861. E. Schück, *Das Buch der schönsten Räthsel.* Berlin o. J. [um 1885?] K. Simrock, *Das deutsche Räthselbuch.* Frankfurt o. J. [1850]. *Zweite Sammlung.* 1853. *Dritte Sammlung.* 1863. 3. Aufl. 1874. *Sprüchworträthsel.* Korrespondent von und f. Deutschland 1820 No. 70. 77. 84. 91. 98.

H. Volksmann, *Volkswitz in Räthseln.* Am Ur-Quell Bd. 2 Heft 1. Magister Volkswitz, *Wallnüsse (eine Sammlung scherzhafter Räthselfragen) für Berliner Nussknacker. Erstes halbes Schock.* Berlin 1834.

W. Wilmanns, *Räthsel.* ZfdA. 13, 492—496.

A. Ziehnert, *Der Räthselschmied.* o. O. u. J. [um 1850?].

---

[1] Hier kann nur im allgemeinen darauf hingewiesen werden, dass fast alle Sammlungen der Kinderlieder und Kinderreime auch Rätsel enthalten.

B. DIE RÄTHSELSAMMLUNGEN DER EINZELNEN LANDSCHAFTEN.

§ 225. **1. Schweiz.** E. L. Rochholz, *Schweizerische Volksräthsel aus dem Aargau.* ZfdMyth. 1 (1853), 129—168. 363 f. T. Tobler, *Appenzellischer Sprachschatz. Sammlung appenzell. Wörter, Redensarten, Sprichwörter, Räthsel etc.* Zürich 1837.

§ 226. **2. Elsass.** A. Stöber, *Elsässisches Volksbüchlein.* Strassburg 1842. [2] Mülhausen 1859. Mone, *Volksräthsel vom Oberrhein.* Anz. f. Kunde d. deutschen Mittelalt. 7 (1838), 261.

§ 227. **3. Tirol.** Alois Menghin, *Aus dem deutschen Südtirol.* Meran 1884.

§ 228. **4. Siebenbürgen.** Jos. Haltrich, *Sächsischer Volkswitz und Volkshumor. Ein Vortrag.* o. O. u. J. (1881). J. Mätz, *Siebenbürgische Räthsel.* Siebenbürg. Korresp.bl. 1881, S. 57. Fr. W. Schuster, *Siebenbürgisch-sächs. Volkslieder, Sprichwörter, Räthsel, Zauberformeln und Kinderdichtungen.* Hermannstadt 1865.

§ 229. **5. Nassau. Hessen, Waldeck.** Jos. Kehrein, *Volkssprache und Volkssitte im Herzogthum Nassau.* 1. 2. Bd. Weilburg 1862. 3. Bd. Bonn 1872. Weigand, *Volksräthsel aus den bei Giessen gelegenen Dörfern Steinberg, Watzenborn* etc. ZfdMyth. 1 (1853), 398 f., *aus der Wetterau* ibid. 2 (1855), 434. L. Curtze, *Volksüberlieferungen aus dem Fürstenthum Waldeck.* Arolsen 1860.

§ 230. **6. Rheinlande.** Fischbach und van der Giese, *Dürener Volkstum. Redensarten, Sprichwörter, Rätsel, Spiele u. s. w.* Düren 1880. J. H. Schmitz, *Sitten und Sagen, Lieder, Sprüchwörter und Räthsel des Eifler Volkes.* 3 Bde. Trier 1856—58. M. Schollen, *Volkstümliches aus Aachen.* Aachen 1881. Schell, *Gereimte Volksrätsel aus dem Bergischen.* Am Ur-Quell NF. 1 (1890) No. 8.

§ 231. **7. Thüringen.** M. Paul, *Thüringer Räthsel und Charaden.* 1881.

§ 232. **8. Mähren.** J. Feifalik, *Ein Hundert Volks- und Kinderräthsel aus Mähren.* ZfdMyth. 4 (1859), 367—384. 392 f.

§ 233. **9. Schlesien.** *Schlesische Volksräthsel.* Schles. Provinzialbl. 1866, S. 488.

§ 234. **10. Norddeutschland.** *So spröäken de norddütsche Bu'rn. Röädensarten, Sprüchwüö'r, Bu'rröäthsel, Riemsel un Singsang van de Göören.* Berlin 1870. *Niederdeutsche Kinder- und Volksräthsel.* Nd. Korresp. Bl. 7, 85 ff.; 8, 22—24. F. H. W. Raabe, *Allgemeines plattdeutsches Volksbuch.* Wismar 1854.

§ 235. **11. Westfalen.** F. Woeste, *Volksräthsel, meist aus der Grafschaft Mark.* ZfdMyth. 3 (1855), 179—196.

§ 236. **12. Ostfriesland.** W. Lp., *Ostfriesische Reimräthsel.* Ostfriesisches Monatsbl. 1884, S. 265—276. Herm. Meier, *Zweihundert plattdeutsche Räthsel aus dem Volksmunde der Ostfriesen.* Weener 1869.

§ 237. **13. Schleswig-Holstein.** J. Ehlers, *Schleswig-Holsteensch Räthselbok mit 500 lustige Räthsels, ole vun anno een un niee. Mit einem Vorwort von Kl. Groth.* Kiel 1865.

§ 238. **14. Mecklenburg.** Joh. Gillhoff, *Das Mecklenburgische Volksräthsel. Ges., eingeleitet und mit Varianten hrsg.* Parchim 1892. Rich. Wossidlo, *Volksthümliches aus Mecklenburg.* 1. Heft. Rostock 1885. R. Wossidlo, *Volksthümliches aus Mecklenburg.* V. *Reime und Räthsel.* Rostocker Ztg. 1886 No. 75. VI. *Leberreime und Räthsel* ibid. 1887 No. 155.

§ 239. **15. Pommern.** Fr. Drosihn, *Vierzig Volksräthsel aus Hinterpommern.* ZfdPh. 5, 146—151. Archut, *Volksräthsel aus der Provinz Pommern.* Z. f. Volkskunde 2 (1890) Heft 7—9.

§ 240. **16. Preussen.** H. Frischbier, *Die Pflanzenwelt in Volksräthseln aus der Provinz Preussen.* ZfdPh. 9, 65—77. H. Frischbier, *Die Thierwelt in Volksräthseln aus der Provinz Preussen.* ZfdPh. 11, 344—359. Derselbe, *Die Menschenwelt in Volksräthseln aus den Provinzen Ost- und Westpreussen.* ZfdPh. 23 (1890), 240—264. A. Treichel, *Preussische Volksräthsel.* Z. d. hist. Vereins f. d. Reg.-Bez. Marienwerder 21, 47—49. A. Treichel, *Dialektische Räthsel, Reime und Märchen aus dem Ermlande.* Altpreuss. Monatsschrift 1890, S. 326—332. *Volksräthsel* in den Neuen Preuss. Provinzialblättern Bd. 4. 8. 10.

§ 241. **17. Niederlande.** Mone, *Volksräthsel aus Antwerpen.* Anz. f. Kunde d. deutschen Mittelalt. 7, 267 f. 371 f. Mone, *Räthsel aus niederl. Hss.* ibid. 7, 265—267. *Geraetsel.* Brüsseler Hs. No. 319 Bl. 103—105 bei Mone, *Uebersicht* No. 530 S. 341. *Räthselsammlung* in Hs. des Graven D'Hane in Gent bei Mone, *Uebersicht* No. 531 S. 342. Amaat, *Raadsels van het Vlaamsch Volk.* Gent 1890. *Raedsels.* 't Daghet in den Osten. Limburgsch Tijdschrift etc. 1886, No. 5; 6 (1890) No. 4. 5. *Raadsels.* Volk en Taal. Ronse. 2 No. 6. 9; 3 No. 2. 4. *Raadsels.* Ons Volksleven. Antwerpsch-Brabantsch Tijdskrift 2 (1890) No. 9.

V. VOLKSSCHAUSPIELE.

§ 242. Erst in unserm Jahrhundert tritt bei gelehrten Sammlern die Bezeichnung *Volksschauspiel* auf, während das Volk seit uralter Zeit hierfür das Wort *Spiel (Gespiel)* hat.

§ 243. Wenn auch in dem Volksschauspiel die Benutzung gelehrter Elemente nicht abzuweisen ist und ein deutlicher Zusammenhang mit dem Drama des 16. Jahrhs. existiert, so ist doch Überlieferung und Verarbeitung bei den von uns erwähnten Stücken echt volksmässig. Nach diesen Gesichtspunkten glaubten wir hier — strenger als sonst — Manches ausscheiden und weglassen zu dürfen.

§ 244. Entgegen unsrer Anordnung in den andern Theilen haben wir hier nach stofflichen Gesichtspunkten gruppiert, wobei freilich die in den allgemeinen Sammlungen erwähnten Bearbeitungen bei der Nennung der einzelnen Stücke nicht wieder aufgeführt sind. Wir teilen den Stoff in folgende Abschnitte ein: 1. Bibliographie der Volksschauspiele. 2. Schriften über das Volksschauspiel und allgemeine Sammlungen. 3. Nach Stoffen geschiedene Sammlungen. A. Weinachtsspiele, Krippenspiele, Paradeisspiele, Herodesspiele, Dreikönigsspiele. B. Oster- und Passionsspiele. C. Sommer- und Winterspiele. D. Schwerttanzspiele. E. Spiele mit verschiedenen Stoffen.

1. BIBLIOGRAPHIE DER VOLKSSCHAUSPIELE.

§ 245. Ausser den oben S. 752 angeführten allgemeinen Bibliographien in der *Germania* und im *Jahresbericht* vergl. noch die Litteraturangaben in den unter 2 erwähnten allgemeinen Sammlungen von A. Hartmann (S. IV ff.) und A. Schlossar (passim in den Anmerkungen). Weiter finden sich bibliographische Angaben über Weihnachtsspiele in den unter 3 A angeführten Sammlungen von K. Weinhold (S. 173 ff.), von W. Pailler (passim), sowie bei A. Mayer (ZfdA. 29, 104 f.), über Schwerttanzspiel in den unter 3 D genannten Artikeln von A. Mayer (Z. f. Völkerpsychologie 19, 223 ff. und J. J. Ammann (ZfdA. 34, 191 ff.).

2. SCHRIFTEN ÜBER DAS VOLKSSCHAUSPIEL UND ALLGEMEINE SAMMLUNGEN.

§ 246. J. Feifalik, *Volksschauspiele aus Mähren.* Olmütz 1864. Fr. Grebel, *Die geistlichen Spiele in den Rheinlanden.* Hausblätter 1865. 9. Heft. S. 235. C. v. Gumppenberg, *Das Bauerntheater in Südbayern und Tirol.* Zs. d. deutschen u. österr. Alpenvereins 20 (1889), 136—159. A. Hartmann, *Volksschauspiele. In Bayern und Oesterreich-Ungarn gesammelt. Mit vielen Melodien, nach dem Volksmunde aufgezeichnet von* Hyac. Abele. Leipzig 1880. Ant. Peter, *Volksthümliches aus Oesterreich.* 1. Bd.: *Kinderlieder und Kinderspiele, Volkslieder und Volksschauspiele, Sprichworte.* Troppau 1865. H. Pröhle, *Weltliche und geistliche Lieder und Volksschauspiele. Mit einer Musikbeilage.* Aschersleben 1855. ² Stuttgart 1863 [Aus dem Harz]. Ant. Schlossar, *Bauernspiele und Volkskomödien in den Alpenländern.* Die Heimath von J. Emmer 7, 2. Derselbe, *Über das deutsche Volkslied und Volksschauspiel in Steiermark.* Die österreich. Monarchie in Wort und Bild. Bd.: Steiermark. 1890. Derselbe, *Deutsche Volksschauspiele. In Steiermark gesammelt. Mit Anmerkungen und Erläuterungen nebst einem Anhange: das Leiden Christi-Spiel aus d. Gurkthale in Kärnten.* 2 Bde. Halle a. S. 1891. Derselbe, *Oesterreichische Volksschauspiele.* Zs. f. Volkskunde. Bd. 1. K. J. Schröer, *Meistersinger in Oesterreich* in Bartsch, Germanist. Studien 2 (1875), 198 ff. 237 ff. H. J. Wagner, *Das Volksschauspiel in Salzburg.* Salzburg 1882.

3. NACH STOFFEN GESCHIEDENE SAMMLUNGEN.

A. WEIHNACHTSPIELE, KRIPPENSPIELE, PARADEISSPIELE, HERODESSPIELE, DREIKÖNIGSSPIELE.

§ 247. J. N. Ahle, *Geistlicher Christbaum. Eine Sammlung von grösseren und kleineren Weichnachtsspielen, Krippenliedern und Gedichten. Geordnet und mit Melodien versehen.* Heft 1—15. Donauwörth 1884—88.

Böhm, *Weihnachtskrippen im Riesengebirge.* Das Riesengebirge in Wort und Bild. 7. Jahrg. (1887) Heft 23—26.

Rud. Drescher, *Zwei schlesische Christkindelspiele.* Schles. Provinzialbl. 1866 S. 409—417.

J. Feifalik, *Weihnachtsspiele.* Die Biene 1871. No. 36. Sgm. Fellöcker, *Kripplgsangl und Kripplspiel in der oberösterreich. Volksmundart.* 4 Bdchn. 1879—83. Fentsch, *Paradeisspiel zu Teuschnitz in Oberfranken* [Fragment]. Bavaria 3, 1, 357 ff. H. R. Fischer, *Ein Weihnachtsspiel in Rheinhessen.* Voss. Ztg. 1889 No. 603.

A. Hartmann, *Weihnachtlied und Weihnachtspiel in Oberbayern.* München 1875. M. Heinzel, *Deutsche Weihnachtspiele in Ungarn.* Wien 1866. Ferd. Hölzel, *Ein deutsches Weihnachtspiel aus Böhmen.* Progr. d. Gymn. in Böhmisch-Leipa 1877. J. A. Hübner, *Der Kindermord zu Bethlehem oder Herodes und die heiligen drei Könige.* Mitth. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 5 (1867), 66—68. Hruschka und Toischer, *Deutsche Volkslieder aus Böhmen: Braunauer Weinachtspiel.* S. 454—466. Prag 1891.

M. K., *Joachimsthaler Christspiele und Ansinglieder.* Mitth. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 18 (1880), 305—328. Fr. Klopfleisch, *Das Weihnachtspiel zu Gross-Löbischau bei Jena.* Zs. d. Vereins f. Thüring. Gesch. und Altertumskunde 6 (1865), 249—284. *Kristdrama* ZfdMyth. 3, 133.

L.-s-r. [*Dreikönigspiel in Prachatiz*]. Mitth. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 4 (1866), 124—125. G. C. Laube, *Ein Weihnachtspiel aus der Gegend von Teplitz* ibid. 7 (1869), 49—52. Matth. Lexer, *Weinachtspiele und Lieder aus Kärnten* in seinem *Kärntischen Wörterbuch.* Leipzig 1862.

Arnold Mayer, *Ein Weihnachtspiel aus Kreutzburg* [Oberschlesien]. ZfdA. 29, 104—112. G. Mosen, *Die Weihnachtspiele im sächsischen Erzgebirge.* Zwickau 1861.

J. O. Opel, *Das Pölziger Weihnachtsspiel.* Neue Mitth. aus d. Gebiete hist.-antiquar. Forschungen. Im Namen d. thüring.-sächs. Vereins hrsg. v. J. O. Opel. Bd. 10, 1. Hälfte, 248—254. Halle und Nordhausen 1863.

Wilh. Pailler, *Weihnachtslieder und Krippenspiel aus Oberösterreich und Tirol.* Bd. II: *Krippenspiele.* Innsbruck 1883.

Rosegger, *Paradeisspiel aus Kärnten.* Heimgarten 1 (1877), 840—864. *Sammlung von Christfestgesprächen und Dialogen. Gesammelt von verschiedenen Pastoren.* Philadelphia 1887 [hierher?]. Saubert, *Die Sternsinger.* Am Urdsbrunnen Jahrg. 6 Bd. 4 und 5 No. 3. E. Scholz, *Altes Grafschafter Dreikönigsspiel.* Vierteljahrschr. f. Gesch. und Heimathskde. d. Grafsch. Glatz 3, 235—243. K. J. Schröer, *Ein Weihnachtspiel aus Ungern. Nach der Hs. der Sternspielbruderschaft in Kremnitz.* Weimar. Jahrbuch 3 (1855), 391—419. Derselbe, *Ein Paradeisspiel aus Oberufer in Ungern.* ibid. 4 (1856), 383—398. Derselbe, *Deutsche Weihnachtspiele aus Ungern geschildert und mitgetheilt.* Wien 1857. *Nachtrag.* Pressburg 1858. Neue (Titel-)Ausgabe. Wien 1862. Derselbe, *Alte Weihnachtspiele und letzte Meistersinger in Oesterreich.* Die Heimath Jahrg. 5 (1880) No. 14. 15. Schubert, *Deutsche Weihnachtspiele.* Leipziger Universitäts-Ztg. 1 (11 und 12). 1889. Rob. Schück und J. G. Kutzner, *Ein Herodesspiel aus dem Eulengebirge und ein Christkindellied aus dem Riesengebirge.* Schles. Provinzialbl. NF. Bd. 3 Heft 2. Schuller, *Herodes. Ein deutsches Weihnachtspiel in Siebenbürgen.* Hermannstadt 1859. Em. Stodola, *Deutsches Weihnachtspiele.* Ethnolog. Mitth. aus Ungarn 1, 179 f. Jos. Stöcklow, *Die Weihnachtspiel im Erz- und Mittelgebirge.* Mitth. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen. Bd. 3 (1865), 115—121. M. V. Süss, *Weihnachts-G'spül* in seinen *Salzburger Volksliedern* S. 261—267.

M. Urban, *Das Ansinglied in Deutschböhmen* [Christspiel, Dreikönigsspiel]. Mitth. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 25, 298—309.

Volkmer, *Zwei Grafschafter Weihnachtspiele.* Vierteljahrschr. f. Gesch. d. Grafsch. Glatz 1 (1882), 244—251.

R. Waizer, *Ein Spiel aus dem Lieserthal* [Kärnten]. Carinthia 1877, 10—20. Derselbe, *Dreikönigsspiel zu Wolfsberg* in seinen *Cultur- und Lebensbildern aus Kärnten* S. 87 ff. Klagenfurt 1882. C. von Weber, *Ein Weihnachtspiel im Erzgebirge.* Mitth. d. sächs. Alterthumsvereins Heft 24 (1874), 20—35. S. Weber, *Das geistliche Weihnachtsspiel unter den Zipser Deutschen.* Ethnolog. Mitth. aus Ungarn 1 (1887), 77—80. *Weihnachtskrippe und Weihnachtsdrama.* Allg. evang.-luther. Kirchenztg. Dezember 1882. *Deutsche Weihnachtspiele.* Gartenlaube 1882 No. 51. *Deutsche Weihnachtspiele.* Illustr. Ztg. 1866 No. 1224. 1225. K. Weinhold, *Weihnacht-Spiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien.* Graz 1853. Neue Ausgabe. Wien 1875. A. Witzschel, *Weihnachtspiel von Oberkatz in der Rhön* in seinen *Sagen, Sitten und Gebräuchen aus Thüringen.* S. 159 ff. Wien 1878. *Dreikönigspiel.* ibid. S. 184 ff. J. Wolff, *Weihnachts- und Neujahrsspiel.* Korrespbl. d. Vereins f. siebenbürg. Landeskunde 9, 137—142.

F. Zeh, *Noch ein Weihnachtspiel (Herodesspiel) aus dem Eulengebirge.* Schles. Provinzialbl. NF. Bd. 4 (1865), 745—748. Zingerle, *Dreikönigsspiel* in seinen *Sitten, Bräuchen und Meinungen des Tiroler Volkes.* 2. Aufl. S. 124 f.

B. Oster- und Passionsspiele.

§ 248. J. P. v. H., *Das grosse Passionsspiel zu Brixlegg in Tirol 1873 geschildert.* Innsbruck 1873. W. Pailler, *Das Passionsspiel zu Brixlegg 1868.* Innsbruck



1868. *Das Passionsspiel in Brixlegg.* Katholische Bewegung Bd. 23. *Das Passionsspiel zu Brixlegg.* Illustr. Ztg. 1868 No. 1314. *Das Passionsspiel in Brixlegg.* Allgem. deutsche Musikztg. 1883 No. 26. C. A. Regnet, *Das Passionsspiel in Brixlegg.* Über Land und Meer Bd. 50 No. 50. 1883. L. Steub, *Aus dem Unterinnthal 1. Das Passionsspiel zu Brixlegg.* Gartenlaube 1868 No. 47.

v. R. D. [Reinsberg-Düringsfeld], *Das Passionsspiel in Sarnthal.* Das Ausland 1868 No. 1 S. 6. *Das Passionsspiel im Sarnthal.* Wochenausgabe der Allg. Ztg. 1868 Nr. 2—4.

L. v. Hörmann, *Das Passionsspiel in Lumbrein.* Über Land und Meer. Bd. 48 No. 36. 1882.

A. Birlinger, *Das Lauinger Passionsspiel.* Bayerische Ztg. 1866 Morgenbl. 231 ff.

Das Passionsspiel von Gmünd. Katholische Trösteinsamkeit hrsg. von Pfarrer Holzwarth 7, 117 ff. Mainz 1856.

Lange, *Passionsspiele in Fürstenfeld.* Mitt. des histor. Vereins f. Steiermark. Heft 35 (1887).

Das Passionsspiel in Stieldorf. Illustr. Ztg. 1890 No. 2442.

R. Waizer [, *Aufführung des Leiden Christi-Spiels zu Höfling*] in seinen *Culturbildern und Skizzen aus Kärnten NF.* S. 54 ff. Klagenfurt 1890.

R. Waizer [, *Aufführung des Glanhofner Passionsspieles*] in seinen *Culturbildern etc. NF.* Klagenfurt 1890.

A. Peter, *Zuckmantler Passionsspiel; hrsg. und erläutert.* Progr. des Gymn. zu Troppau 1868. 1869. *Aus dem Zuckmantler Passionsspiel.* Allg. evang.-luther. Kirchenzeitung 1870. No. 34 S. 629—639.

C. SOMMER- UND WINTERSPIELE.

§ 249. Engel, *Der Hedemöppel von Vardegötzen oder das Ummeklappen.* Zs. f. Kulturgeschichte 1875, S. 182—184. E. Fentsch [, *Sommer- und Winterspiel*]. Bavaria 2, 1, 259 f. J. Mayer, *Die Sommerdocken.* Mitth. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen. 7 (1869), 48 f. Panzer, *Sommer und Winter* in seinen *Bayerischen Sagen und Märchen* 1, 253—256. München 1848. Vernaleken in seinen *Alpensagen.* S. 365. Wien 1858. Volkmer, *Sommer und Winter. Volksthümliches Singspiel aus der Grafschaft Glatz.* Vierteljahrschr. f. Gesch. und Heimathsk. d. Grafsch. Glatz. 4, 26—29.

D. SCHWERTTANZSPIELE.

§ 250. J. J. Amman, *Der Schwerttanz im südlichen Böhmen.* Mitth. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 26, 35—42. Derselbe, *Nachträge zum Schwerttanz.* ZfdA. 34, 178—210. J. Bolte, *Schwerttanzlied.* Alemannia 18, 83—86. Gebhard, *Der Schwerttanz im Salzkammergut* in seinem *Oesterreich. Sagenbuch,* S. 464 f. Pesth 1863. F. A. Mayer, *Ein deutsches Schwerttanzspiel aus Ungarn nebst Bemerkungen zum Schwerttanz.* Zs. für Völkerpsychologie 19, 204—263. *Nachtrag* 19, 416—433. K. Müllenhoff, *Über den Schwerttanz* in den *Festgaben für G. Homeyer* S. 109—147. Berlin 1871. Derselbe, *Zum Schwerttanz.* ZfdA. 18, 9 ff. Derselbe, *Schwerttanzspiel aus Lübeck nebst anderen Nachträgen über den Schwerttanz.* ZfdA. 20, 10 ff. J. Schiestl, *Der Dürrnberger Knappen- oder Schwerttanz.* Jahresber. des Salzburger Museums Franzisco-Carolinum f. 1865 S. 67 ff. A. Schlossar, *Der Schwerttanz in Obersteiermark. Ein Beitrag z. Volkskunde und Volkspoesie Steiermarks* in seinen *Cultur- und Litteraturbildern aus Innerösterreich* S. 172—196. Wien 1879.

E. SPIELE MIT VERSCHIEDENEN STOFFEN.

§ 251. Panzer, *Wasservogel. Bayerische Sagen und Bräuche.* 1. Cap. IV; 2. Cap. XII. *Das Spiel des Wasservogels. Ein kleiner Beitrag z. Gesch. der Bauernkomödie in Oberbayern.* Bayerische Ztg. 1865 No. 32. Morgenbl.

Rem. Sztachovics, *Braut-Sprüche und Braut-Lieder auf dem Heideboden in Ungern gesammelt und geordnet.* Wien 1867.

J. B. Weckerlin, *Spiel von Adam und Eva* in seinen *Chansons populaires de l'Alsace* 1, 148—189. Paris 1883. Nochmals abgedruckt von J. Bolte, Alemannia 17, 121—134. K. Müllenhoff, *Ein Spiel von David und Goliath aus Dithmarschen.* ZfdA. 20,1—10.

Der Drachenstich zu Furth. Der Bayerische Wald von B. Grueber und Adalbert Müller S. 279—281. Regensburg 1851. *Drachenstechen und Georgsspiel zu Botzen* in Beda Weber, *Die Stadt Botzen und ihre Umgebung,* S. 158. J. Widmann, *Das Brucker St. Nikolaus-Spiel.* Salzburg 1891. J. Hottinger, *Deutsches Sebastianspiel.* Ethnolog. Mitth. aus Ungarn 1, 180—182.

Der sterbende König in Malmer, *Mitth. aus Siebenbürgens Gegenwart und Zukunft* 5, 75 ff. Hermannstadt 1857. J. Mayer, *Das Tudtengeh.* Mitth. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 7 (1869), 46 ff.

Röszchentanz. Fronius, *Bilder aus dem sächs. Bauernleben in Siebenbürgen* S. 90—96. Wien 1879.

F. Woeste, *De àlle Hürker* (Iserlohn). ZfdMyth. 2, 148—156.

VIII. ABSCHNITT.

LITERATURGESCHICHTE.

ANHANG: ÜBERSICHT ÜBER DIE AUS MÜNDLICHER ÜBERLIEFERUNG GESCHÖPFTEN SAMMLUNGEN DER VOLKSPOESIE.

C. ENGLISCHE VOLKSPOESIE

VON

ALOIS BRANDL.

§ 1. Ein Überblick über die reiche Volksdichtung in der englischen Sprache und eine wissenschaftliche Sichtung derselben ist eigentlich erst jetzt ermöglicht, durch Prof. F. J. Child's Ausgabe sämtlicher *English and Scottish Popular Ballads* in allen erreichbaren Versionen (bisher VIII Bde., Boston, seit 1882); ferner durch die von Dr. F. Furnivall gegründete *Ballad Society*, welche seit 1865 das riesige, russige Material der *black letter*-Drucke veröffentlicht; und durch die vereinten Bemühungen dieser beiden begeisterten Forscher, des Amerikaners und des Engländers, um die Herausgabe von Bischof Percy's Folio Manuskript (ed. Furnivall u. Hales, III Bde. 1867—8), von welchem die Renaissance der alten Volksmuse für Europa überhaupt ausging.

Der Hauptreiz dieser Literaturgattung, die nicht recht begriffen, geschätzt und aufgezeichnet wurde, bis eine Kunstpoesie unnationaler Art an den Höfen und durch sie zur Tyrannis gelangt war, liegt in ihrem elementaren Charakter. Für Leute aller Stände gedichtet, wurden die Lieder im Volksmunde noch zurecht gesungen. Sie wirken durch gemein menschliche Züge in den einfachsten metrischen und stilistischen Formen, und so treu sie an den einmal angenommenen Kunstmitteln festhalten, wechseln sie doch, wie alle Lebewesen in der Natur, immerfort die Erscheinung. Vortrag verwandeit sich jeden Augenblick in Produktion. Child bietet von mancher Ballade ein Dutzend Versionen, oft mehrere aus dem Munde derselben Person. Paul Heyse in der Einleitung zu seinen köstlichen Übersetzungen italienischer Volksgesänge berichtet von einem Mädchen, welches nicht im Stande war, ein Lied zu wiederholen ohne zu variieren. Warum? „*Mi viene così*“. Es ist nicht ein Wechsel aus Verbesserungssucht,

sondern wie bei den Blättern eines Baumes, deren jedes sich von selber etwas anders gestaltet.

In diesem Proteus-artigen Wesen liegt aber auch die Hauptschwierigkeit für den, der sich an die Geschichte der Gattung wagt. Die Verfaser unbekannt, die Aufzeichnung meist sehr spät, dazwischen mündliche Überlieferung mit tausend unkontrollierbaren Mittelgliedern, Umdichtungen, Verschiebungen: wo bleibt da ein Boden, um die Entstehungszeit zu bestimmen, das Grunderfordernis jeder Entwicklungsreihe? Innere Anspielungen politischer und geographischer Art sind sonst treffliche Hilfsmittel, und besonders bei politischen Gedichten ist mit der Angabe der Stimmung, der sie Ausdruck leihen, gewöhnlich auch ihr Geburtsjahr und -ort gefunden. Bei den echten Gesängen des Volkes aber, dessen Gedächtnis immer zur Sagenbildung neigt, ist derlei höchstens für die eben aufgezeichnete Version oder eine von deren Vorstufen bezeichnend. Volle geschichtliche Korrektheit ist geradezu ein Verdachtsgrund, dass man es mit einer Fälschung zu thun hat. Auch die Übereinstimmungen mit ausländischen Volksweisen deuten nur auf Gemeinbesitz oder -borg des Stoffes, nicht des Gedichtes.

Am meisten umgegossen wurden die reinen Volksballaden, weil sie jeder Laune der Einbildungskraft preisgegeben sind. Da wurden Personen verwechselt, gelegentlich bloss wegen ihrer ähnlich klingenden Namen (z. B. Child, Pop. Ball. IV 412); die Zeit verkürzt, Geschehnisse eingeschoben, Absichten verloren oder erfunden, heroische Züge übertrieben, so dass unter Umständen nur mehr Strophen blieben, welche das Original niemals gekannt hatte (z. B. Child III 32). Robin Hood ward abwechselnd in Sherwood, Barnesdale und Inglewood gedacht, unter einem König Edward oder unter Richard Löwenherz, als Engländer oder Schotte. »Chevy Chase«, die Ballade vom fürstlichen Wilderer Percy auf den schottischen Cheviot-Bergen, ist ursprünglich englisch empfunden, ward aber früh auch mit einem schottischen Schluss gesungen. Sir Patrick Spence, der Seeheld einer feudalen Zeit, der auf den Wink des Königs blindlings in das stürmische Meer hinaussegelt, ist in einer spätern Version in einen Admiral des XVIII. Jahrhunderts, Andrew Wood, verwandelt (Child III 23). Für die Vorsicht, die man gegen Einschalter im grossen Stil üben muss, liefert dieselbe Prachtballade einen Beleg. Der allen Versionen gemeinsame Kern handelt nur von dem Kampfe des besten, tapfersten Seglers gegen Wind und Wellen; ausdrücklich wird unter Angabe des Hafens, von dem er ausfuhr und in dessen Nähe er ertrank, betont, dass der Kampf rasch entschieden war. Aber einige spätere Versionen, die zuerst Walter Scott fand, enthalten noch eine Anzahl Strophen, wonach der Held zunächst nach Norwegen fuhr, um eine Königsbraut abzuholen oder zurückzubringen, und schnell verlegte man die Abfassung unter Alexander II. († 1285) oder doch unter James III. (1460—88), die beide norwegische Bräute hatten: vorschnell; denn diese Strophen stören den Zusammenhang; die Braut steht mit dem Schiffsuntergang nicht in der geringsten Beziehung; man sieht, wie ein Zudichter, welcher zur Begründung der Ausfahrt die Brautgeschichte einschob, mühsam über diese Zwischenstufe wieder zur Sache zu kommen strebt. Wer danach diese historischen Anspielungen noch für verlässlich hält, sei auf einige andere Versionen verwiesen, wo eine Meerjungfer eingeschaltet ist und den Helden zu sich in die Tiefe zieht. Ob sie aus einem ältern oder jüngeren Volksgesang, aus einer Romanze, Prosageschichte oder mündlichen Sage hereingekommen, wer mag es entscheiden? Und selbst wenn wir die ursprüngliche Fassung erschlossen hätten, wäre

das noch kein Beweis für Gleichalterigkeit mit dem Ereignis; denn Balladen sind einerseits aus späten Erzählungen irgend welcher Art, besonders aus Romanzen hervorgegangen, andererseits um Jahrhunderte zurückdatiert worden (z. B. Child VI 382). Daher hilft es uns auch nicht, wenn ein Vers Sitten der katholischen Zeit angibt oder die Mauren noch in Spanien denkt (Reliques I A 6); das mag einfach aus der Quelle bewahrt oder später aus anderen Dichtungen aufgenommen sein. Nur wenn historisches Wissen dem Kern des Ganzen zu Grunde liegt, zeigt es eine vage obere Grenze an, und genau soviel verrät uns der Mangel an historischem Wissen; wenn z. B. bei »Königin Eleonorens Beichte« zwei angebliche Mönche anwesend sein sollen, der betrogene Gatte und der Verführer, so ist dies ein Verstoss gegen das katholische Rituell, der vor Mitte des XVI. Jahrhunderts nicht möglich gewesen wäre.

Historische Volkslieder, welche nicht die allgemein menschlichen, sondern die speziellen politischen Verhältnisse in den Vordergrund stellen, daher an der Geschichte einen Halt hatten, mögen etwas besser als die — entweder mythischen oder romantischen — Balladen auf die obere Grenze schliessen lassen. Aber dass sie bald nach dem Ereignis entstanden sein müssten, lässt sich auch nicht behaupten. „*Gude Wallace*" z. B. handelt von einem der ersten Kämpfer für Schottlands Unabhängigkeit (um 1300) und erwuchs erst aus V. 1080—1169 des Epos »Wallace«, welches der Minstrel Blind Harry um 1460 schrieb (Child V. I 265). — Liebes- und Gesellschaftslyrik sind von vornherein arm an inneren Zeugnissen.

Je unkritischer die Dichter und Sänger des Volkes sich gebärdeten, desto behutsamer hat die Forschung vorzugehen. Wir können im wesentlichen nur aus äusseren Zeugnissen, daher nur auf die untere Grenze schliessen, auf die Zeit der ersten Aufzeichnung als Volksgesang; höchstens dass der Stoff behandelt wurde, noch aus der ersten Erwähnung. Auch direkte Filiation zu erweisen wird selten gelingen. Auf eine eigentliche Geschichte der Volksdichtung, so interessant sie wäre, wird, wer Wahrheit und nicht bloss Vermutungen verlangt, noch verzichten müssen. Wie sie von den Gebildeten allmählich beachtet, nachgeahmt, aufgezeichnet und studiert wurde, das hat der Literarhistoriker Aussicht klar zu legen, und auch das ist schon eine Aufgabe, welche in das Leben der Nation und der Gattung tiefe Einblicke gewähren kann.

§ 2. Dabei ergibt sich von selbst die natürlichste Sonderung echter Volkspoesie, als jener, die nach mündlicher Überlieferung aufgezeichnet wird, von bloss volkstümlicher. Bischof Percy fasste den Begriff noch sehr vag. Hatte er die Wahl zwischen einer Volksballade und einer Nachahmung wie *Braes of Yarrow*, so zog er gewiss die Nachahmung vor. Manches Prachtstück des Folio-Manuskripts liess er ungedruckt, um nicht bloss Bänkelsängerreime, sondern offenbare Kunstverse mitzuteilen wie Skelton's Elegie auf Heinrich von Nordhumberland, Warner's *Patient Countess*, Lily's Sonett *Cupid and Campaspe*. Selbst Walter Scott und sein vielbelesener Kreis von Altertumsfreunden zeigte sich bei jeder Gelegenheit geneigt, irgendwelche mittelalterliche Poesie mit Volkspoesie zu verwechseln: als ob es nur auf jene Gemeinverständlichkeit ankäme, welche vor dem Aufkommen eines weltlich gelehrten Standes und ausgebreiteter Schulbildung, vor Chaucer und Wiclif, vor der Gründung zahlreicher Universitäten und Bibliotheken im XIV. und XV. Jahrhundert allen Dichtern eigen sein musste. Zwar ist streng genommen auch das nicht ausnahmslos Volkspoesie, was man beim Volke hört; Bänkelreimereien, Bedientenballaden (z. B. Child IV 441), überhaupt professionelle Produkte sind auszuscheiden. Die Begrenzung des Begriffs liegt in seiner

Allgemeinheit. Aber wir gewinnen so doch einen Grundstock, um das Eigenartige der Gattung zu bestimmen und sie wiederzuerkennen, wo Aufzeichnung nach dem Volksmund uns nicht bezeugt ist. Als stete metrische Form z. B. für die erzählenden Gesänge, für die mehr historischen sowohl wie für die Balladen, erscheint das rhythmisch lose Septenarpar — das Gerüste aus den lateinischen Kirchengesängen, die Unregelmässigkeiten nach Art der altgermanischen Alliteration —, wozu fast nur in einigen späteren Robin Hood-Balladen (Child V 133) in der zweiten Hälfte ein Mittelreim sich gesellt; und, jedoch seltener und erst in Aufzeichnungen des XVI. Jahrhunderts, das kurze Reimpar mit ebenso losem Rhythmus, bald mit und bald ohne Refrain. Beide Formen gelten für ganz gleichberechtigt. Jede Erzählung in einem andern Versmass, scheine sie noch so volkstümlich, z. B. der oft zitierte Minstrelsang auf die Schlacht bei Lewis 1264, ist danach auf den ersten Blick auszuscheiden. Freilich haben sich die Nachahmer der Volkspoesie schon früh derselben Form bemächtigt. Ein subjektives Moment wird sich bei der Auswahl nie verbannen lassen, sonst müsste der schaffende Geist kommensurabel und jede Geschichtsforschung zu Mathematik werden.

§ 3. Dass die Sachsen und Angeln schon vor der normannischen Eroberung Volksgesänge hatten, ist nach der Natur des Menschen nicht zu verneinen und nach dem Stande der Überlieferung nicht zu bejahen. Pergament wurde, soweit wir sehen, nur für die Dichtung der höfischen und geistlichen Kreise aufgewendet. Erst im Jahrhundert der Magna Charta hörte man auch auf den gemeinen Mann. Aber viel älter kann auch wenigstens die vorhandene Form erzählender Volksgesänge nicht gut sein; wurde das Septenarpar doch nicht vor dem XII. Jahrhundert aus der Lateinpoesie übernommen und dann gewiss zuerst für die Erbauungszwecke der lateinkundigen Kleriker verwendet, bis es, hinreichend nationalisiert, zu den Massen hinabsank. Solche Vermittlung durch die Geistlichen ist um so eher anzunehmen, als sie damals zugleich das Musikmonopol besassen; die auffallende Vorliebe schottischer Melodien für die unvollständige Skala, z. B. *c d e g a c*, hat man sogar aus der Tradition des Gregorianischen Kirchengesangs erklären wollen (W. Dauney, Ancient Scotish Melodies 1838 S. 178). Die frommen Sachsendichter, die jenes Metrum in der Epik des Südens einbürgerten, neigten zugleich manchmal so stark zum Volkston, dass Child das Fragment »Judas« schlechtweg in seine *Popular Ballads* aufnahm (I 242, Hs. XIII. Jahrh., vgl. oben, Mittelengl. Lit. § 16). Doch soll deshalb nicht behauptet sein, dass die Balladenform in Südengland allein entstand; aus dem Nichtaufzeichnen bei den Leuten des Nordens ist, wie überhaupt in so früher Zeit, nur höchst vorsichtig auf das Nichtbesitzen zu schliessen, und als auch diese später, zu Ende des XIV. Jahrhunderts, Balladennachahmungen aufzeichneten (oben § 77), teilten sie mit ihren geistlichen Epikern die Vorliebe für gleiche Länge aller Halbverse, was eher vermuten lässt, dass sich die Form hier in unabhängiger Parallele entwickelt habe wie in Skandinavien, Deutschland, Spanien. Erst im XV. Jahrh., als die Balladen vom Engländer Robin Hood nach Schottland wanderten, ist Einfluss des südlicheren Volksgesangs auf den nördlichen zu erweisen. — Interesse der Geistlichkeit für die Volkslyrik zeigt sich ebenfalls zuerst im Sachsenlande, indem ein Wiegenliedchen zu einem Erbauungsgedichte den Eingang leihen musste, noch im XIII. Jahrh. (oben § 27). Dass das Kukukslied (§ 26) nicht nach dem Volksmund sondern in der Verfeinerung eines Klerikers oder Minstrels aufgezeichnet wurde, zeigt die mehrstimmige, sehr künstliche Melodie; aber der Text gehört hieher; sein

schalkhaftes Grundmotiv tönt noch im XVI. Jahrh. fort (Bell's Early Ball. a. Songs 1889 S. 464; Folk-Lore Record II 47—91).

Waren dies Spuren, so treffen wir die erste unanfechtbare Aufzeichnung bei Pierre de Langtoft, dem zeitgenössischen Geschichtschreiber der Belagerung von Berwick 1296; er hat uns die Spottverse aufbewahrt, die sich die schottischen und englischen Soldaten über die Mauer zuriefen; es ist zugleich die erste Niederschrift rein nördlicher Verse überhaupt (oben § 58). Bischof Percy, der ja, verführt von Macpherson, in den Minstrels auch die echten Nachfolger der Barden sah, hegte bekanntlich die Ansicht, die Balladen hätten in der englisch-schottischen Grenzgegend ihre Heimat, und Walter Scott hat darnach seine Balladensammlung zu einer *Minstrelsy of the Scottish Border* gemacht. Obige Soldatenliedchen wird man nicht als Beweis dafür fassen wollen. Die Border-Leute haben nur jene Gattung erzählender Volksgedichte besonders gepflegt, welche ihren kriegerischen Verhältnissen und Sitten am meisten entsprach.

§ 4. Zu Anfang des XIV. Jahrh. mögen anlässlich der Schlacht bei Bannockbourn 1314 die schottischen Mädchen ganz wohl jene höhnische Strophe auf die englischen gesungen haben, welche Fabyan überliefert; auch die Schotten 1328 die von ihm gegebenen Spottverse auf die englische Tracht; doch ist seine Chronik erst um 1500 entstanden, die Aufzeichnung daher wenig verlässlich (vgl. Ritson, Scotish Songs 1794 I S. XXVI). Ähnlicher Art waren vielleicht die Volkslieder auf Robert Bruce, welche dessen Homer Barber gegen 1378 erwähnt. Zeugnisse für das Vorhandensein von Volksballaden elfischen Charakters in Nordengland sind wahrscheinlich die politischen Stimmungsgedichte »Auf die schottischen Kriege« und »Thomas von Erceldoune« (vgl. oben § 77, Child II 329, 335); man suchte auf die Leute in Nachahmung der Form zu wirken, welche ihnen am geläufigsten war. Bevorzugt demnach der Norden einen grimmigen, ernsten, düstern Ton, wie es der Unabhängigkeitskrieg der Schotten und auch die Landschaft mit sich brachten, so entfaltete sich im südlicheren England das Selbstgefühl der aufblühenden Bürger und Bauern in heiteren Weisen. Langland erwähnt 1362 ein Lied *Trollilolli* vom Wohlleben der Arbeiter, welches oft bei ihren Mahlzeiten erscholl; vom Texte gibt uns freilich nur eine Version des XVI. Jahrhs. eine Vorstellung (Piers Ploughman A VII 109, vgl. Skeat's Anm.; Capt. Cox's Ballads, ed. Furnivall 1891 S. CXXIX). Etwa fünfzehn Jahre später kennt er auch »Reime« von Robin Hood, sowie von Randulf, Grafen von Chester (seit 1181), dem Patron der Minstrels, welche ihn bei einer Belagerung gerettet haben sollen (B VIII 111). Chaucer's Ablasskrämer singt ein Liebeslied »*Come, love, to me*«; seine Anspielung auf *joly Robin* (Troilus V Str. 168) geht, wenn nicht auf Robin Hood (vgl. oben § 69), auf ein bekanntes Liebeslied, das auch Shakspere vorzuschweben scheint (Twelfth Night IV 2); auch einige andere von seinen Canterbury Pilgern wissen Instrument oder Stimme zu gebrauchen.

§ 5. Im XV. Jahrh. kam der Lyrik die Blüte der englischen Vokalmusik zu statten, welche die französische an Mannigfaltigkeit übertraf und selbst von den Italienern beachtet wurde (*Engl. Carols of the XV. Cent. ed. J. A. Fuller Maitland 1891*). Einzeln und in Sammlungen sind uns englische Trink- und Liebeslieder, Weihnachts- und Ostergesänge erhalten (vgl. oben § 115, Ritson, Anc. Songs a. Ball. 1829 I S. XLIX, Child I 233). Für ungebildet galt ja, wer bei der Tafelrunde nicht sein Solo vortragen konnte. Musik war der vierte Schulgegenstand (Roxburghe Ball. ed. Chappell, Ball. Soc. I S. XII). Hüten muss man sich nur, die zahlreichen

»Balladen« der französisch gebildeten Kreise heranzuziehen. Das Wort bedeutet bei Gower und Chaucer, die es einbürgerten, irgend ein feines, höfisches Empfindungsgedicht von geringem Umfang; Dr. Johnson in seinem Wörterbuch (1748—1755) umschrieb es einfach mit »*song*«, und noch heute kann es der Engländer so gebrauchen. In der uns geläufigen Beschränkung auf lyrisch-epische Volksgesänge mit heroischem Charakter stammt es erst aus dem XVIII. Jahrh., als man die Kunstchansonetten zu vergessen suchte und mit Addison von den altnationalen Poesien besonders »Chevy Chase« vor Augen hatte. Diese Ballade von den zwei tragischen Wilderern Percy und Douglas, die ältest erhaltene aus der Bordergegend, sowie das verwandte historische Lied von der Schlacht bei Otterbourn (1388) waren vermutlich schon im XV. Jahrh. vorhanden (vgl. oben § 126), obwohl sie erst im nächsten uns in Niederschriften greifbar werden. Allerlei schottische Volksgesänge, von Robin Hood und *Trollilolli*, von Liebe und Lustbarkeit, werden bei Chronisten (Child V. 41) und Dichtern (»Zu Peblis beim Spiele«, »Cockelbie's Sau«, Dunbar, vgl. oben § 137, 138, W. Dauney, Anc. Melodies of Scotl. S. 44) erwähnt; gesungen wurde also auch jenseits des Tweed viel, wir wissen auch einigermassen was, aber noch immer nicht wie, denn nur Anfangsworte sind erhalten.

Die ersten Aufzeichnungen von Volksballaden begegnen dann in England um die Mitte und zu Ende des XV. Jahrhs.; es sind »Robin Hood und der Mönch«, »Robin Hood und der Töpfer«, ferner die Geschichten von einigen andern Liebhabern der königlichen Rehe: »Robin und Gandelin«, »John der Verwalter«; endlich die Incunabel »*Gest of Robin Hood*« (vgl. oben § 69, 77, 122, 127). Die Örtlichkeiten sind durchaus mittel- und nordenglisch; dem schottischen Chronisten Bower um 1450 gilt Robin Hood noch unzweifelhaft als *Anglus*; auch die Sprache stimmt dazu, dass Engländer die Schreiber waren, und ihre charakteristische Waldfreude kommt darin zu glücklichem Ausdruck:

In somer, when the shawes be sheyne, and leves be large and long,
Hit is full mery in feyre foreste to here the foulis song;
To se the dere draw to the dale and leve the hilles hee,
And shadow hem in the leves grene under the grenewode tre (Child V 97).

§ 6. Hier fliessen auch zum ersten Mal die Quellen so reichlich, dass wir die Dichtungs- und Umdichtungsverhältnisse echter Volksballaden genauer betrachten können.

A Gest of Robin Hood, als einheitliches Epos von acht Gesängen um 1500 gedruckt, besteht thatsächlich aus wenigstens drei verschiedenen Rhapsodien.

Die erste handelt von einem armen Ritter, den sein Gläubiger, ein Wucherer-Prälat, mit Hilfe des bestechlichen Friedensrichters um sein Land pfänden will. Robin Hood borgt dem Ritter die Summe (Ges. I, II). Dafür schickt ihm die Mutter Gottes einen Mönch mit der doppelten Summe in den Weg, so dass er dem Ritter, der nach Jahresfrist redlich seine Schuld bezahlen kommt, sie schenken kann (Ges. IV). Die beiden Hälften dieser Rhapsodie waren von vornherein zusammen geplant, nicht etwa so, dass die zweite als Fortsetzung nachgedichtet wurde (Fricke, Die R. H. Balladen, Braunschweig 1883 S. 13); denn die Hilfe der Mutter Gottes, die Bezahlungsfahrt des Ritters und dessen Belohnung durch völligen Nachlass der Schuld sind bereits in der ersten Hälfte vorgesehen.

Eine zweite Rhapsodie (Ges. V, VI) ist nur ganz äusserlich angeknüpft Sie weiss auf einmal, wie der Ritter hiess, während wir vorhin ohne seinen

Namen auskamen. Sie führt Robin Hoods Genossen neu ein und zwar zum Teil andere (z. B. Scathelock statt Scarlock). Sie lässt das Schloss des Ritters bei Nottingham sein, während es nach der ersten Rhapsodie in Lancashire stand, denkt sich auch Robin Hood im Sherwood, während die erste Rhapsodie zum Barnesdale-Cyclus gehört. Sie erzählt, wie Robin Hood zu einem Preisschiessen des Friedensrichters von Nottingham ging und das Best gewann, aber verraten wurde und den Friedensrichter erschlug.

Weil diese Gewaltthat dem Charakter des wohlthätigen Räubers in der ersten Rhapsodie gründlich widersprach, war vorhin (als III. Gesang) eingeschaltet worden, wie der Friedensrichter durch Little John, den Vertrauten Robin Hoods, in den Wald und die Gefangenschaft gelockt, gegen das Versprechen der Urfehde aber freigelassen wurde: den Wortbrüchigen mag das Schwert treffen! Dass die Einschaltung den Verlauf der ersten Rhapsodie mitten in einer Mahlzeit unterbricht, hat der Redaktor sehr oberflächlich zu vernähen gesucht. Gehört hat sie ursprünglich zu einer dritten Rhapsodie (Ges. VII, VIII bis Str. 450), in welcher der König selbst in den Wald geht, als Prälat verkleidet mit dem Räuberfürsten etwas groteske Bekanntschaft macht, ihn begnadigt und an seinen Hof zieht, wo es aber Robin Hood vor Sehnsucht nach dem grünen Walde nur ein Jahr lang aushält. Das freundliche Verhältnis des wirklichen Königs zum Waldkönig ist nämlich in der obigen Einschaltung Punkt für Punkt vorbereitet durch das unfreundliche Verhältnis, in welches Little John als Diener des Friedensrichters zu diesem schlechten Beamten des Königs gedrängt wird; selbst dass Robin Hood seinen Herrn in die grüne Räuberuniform kleidet, hat dort schon seine charakteristisch gewendete Parallele. Mit der zweiten Rhapsodie kann diese dritte, obwohl sie wieder mit einigen Versen leicht angeknüpft ist, nicht erwachsen sein. Der König weiss hier schwerlich von einer vorausgegangenen Ermordung, sondern nur von der Gefangennahme seines Richters, sonst wäre er wohl nicht so versöhnlich. Er ist zwar Anfangs gegen den Ritter, welcher Robin Hood beim Kampfe mit den Königsleute geholfen hatte, sehr zornig, vergisst ihn aber bei der Begnadigung: ein bedenkliches Zeichen gegen die Echtheit der auf den Ritter bezüglichen Verse. Auch die Lokalität stimmt eher zur ersten als zur zweiten Rhapsodie, während andererseits die Namen die der zweiten sind. Ganz für sich steht die dritte Rhapsodie in dialektischer Hinsicht: sie allein hat nördliche Reime und zwar nicht wenige.

Der Redaktor war offenbar selber kein Sänger, sonst hätte er so leicht zu beseitigende Sprachunterschiede vor allem getilgt. Ihm kam es nur darauf an, zu der Ritter- und Abtgeschichte in der ersten Rhapsodie eine solche Version von »Robin Hood und dem Friedensrichter« zu fügen, in welcher auch ein Ritter vorkommt, und dann eine solche von »Robin Hood und dem König«, in welcher wieder ein Abt erscheint. Ob er die Schlussstophen 451—6 schon als Anhang zur dritten Rhapsodie vorfand oder ob er sie, wie Child V 49 nicht ohne Wahrscheinlichkeit vermutet, aus einer vierten mit starker Kürzung herübernahm, möchte ich nicht entscheiden. Jedenfalls sehen wir, wie viele Versionen von Robin Hood und wie mannigfach sie zur Auswahl vorlagen, und wie die Zusammenschweissung solcher Volksgesänge zu Epen überhaupt erfolgen kann.

Übereinstimmungen mit den andern Robin Hood- und Wilderer-Balladen des XV. Jahrhs. sind zahlreich vorhanden, aber doch nicht so enge, dass man direkte Filiation irgendwie erweisen könnte. Auch die nächstverwandten aus späterer Zeit hängen nur in freier Weise durch ungreifbare

Zwischenstufen mit dieser Redaktion zusammen, welche doch als eine gedruckte so leicht zu beschaffen und auswendig zu lernen war. Mit unendlicher Mannigfaltigkeit streckte der Stoff Land auf Land ab, einem Pilze nach Regenwetter vergleichbar, den Hut aus der Erde, *semper alter et idem.* Hatte er jemals einen mythologischen Kern, wozu ich wenigstens keinen Gott bemühen möchte sondern eher einen der vielen Wald- und Flurdämonen, die ja bei Engländern und Schotten gelegentlich unter dem Namen Hood, Hoodie vorkommen (Child I 99, II 290), so ist dies im XV. Jahrh. schon gründlich vergessen. Er galt für real; wiederholt ist uns bezeugt, dass Missethäter in die Wälder gingen, um nach Art von Robin Hood und Friar Tuck — die beiden wurden also schon damals zusammengedacht, lange bevor noch Balladen darüber begegnen — ein fröhliches Räuberleben aufzuführen. Dennoch ist wohl nichts historisch daran als die Stimmung: der Unwillen des englischen Volkes über die gesunkenen Feudalstände der Geistlichkeit und Königsdiener, der antihierarchische Zorn des Langland und Wiclif, der kommunistische Geist des Wat Tyler und Jack Cade. Aus dieser Empfindung wurden die Robin Hood-Balladen geschaffen und fleissig erneut. Was kurz nach der normannischen Eroberung Hereward, der sächsische Outlaw, erlebte: Widerstand gegen einen fremden Prälaten und dessen adeligen Freund Taillebois (d. h. Waldparzellierer), sowie schliessliche Aussöhnung mit dem König, an dessen Hof er es doch nicht lange aushielt; was dann im XIII. Jahrh. von Abenteuern des Fulk Fitz Warrin gegen den tyrannischen, wortbrüchigen König Johann Ohneland erzählt wurde, bereits mit noch mehr Verkleidungsschwänken als bei Hereward und mit Hinzufügung eines Vertrauten John und eines hilfreichen Ritters: all das wurde, sobald die nationale und die konstitutionelle Frage gelöst und dafür die soziale entrollt war, auf den neuen Sangeshelden Robin Hood gehäuft. Bezeichnender Weise wird er auch nicht, wie jene, als Adeliger in der Verbannung gedacht, sondern als fröhlich gedeihender Freisasse. Bei solcher Beliebtheit ist es begreiflich, dass man von der bisherigen handschriftlichen Aufzeichnung einzelner Volksgedichte zur Drucklegung einer Sammlung fortschritt.

§ 7. Im XVI. Jahrh. wandten die bedeutendsten Geister diesem bescheidenen Literaturzweige ein warmes Interesse zu, wie denn überhaupt die frühere Renaissance mehr auf das Leben gerichtet war und erst das Rokoko auf eine büchermässige Gelehrtheit.

In Edinburg kannte Dunbar, der Hofdichter, die Strassenminstrels und machte sich über solche lustig, die nur zwei Melodien spielen konnten: *Now the day daws* und *Into June* (H. Chambers, Songs prior to Burns S. 251). Bischof Gawin Douglas nennt im 12. Prolog seiner Vergil-Übersetzung (1513) Tanz-, Matrosen- und Buhlenlieder. Der Dichter von »Schottlands Klage« 1549 zählt unter anderen Lieblingspoesien seiner Landsleute »Chevy Chase«, die »Schlacht bei Otterbourn« und allerlei Volkslyrik auf (Capt. Cox's Ballads ed. Furnivall 1891 S. CXXXVII). Dann zog freilich das Werk der Reformation die Aufmerksamkeit des Schottenvolkes auf sich. Die Kunst- oder Bänkelsänger-»Ballade«, d. h. das Pamphlet in Versen, blühte; die Volksgesänge aber zogen sich in die abgelegeneren Orte zurück, so dass James VI. 1579 einen Akt zu Gunsten der Singschulen erliess. Auch die Einführung der englischen Schriftsprache, durch die Bibel von 1576 entschieden, richtete eine Scheidewand auf zwischen den gelehrten und den einfachen Leuten. Asloane, Bannatyne, Maitland sammelten pietätvoll die kleinen und kleinsten Werke der Kunstdichter; aber aus dem ganzen umfangreichen Manuskripte Bannatyne's (c. 1568)

sind nur zwei Stücke je in die schottischen Liederbüchlein aufgenommen worden: *The wooing of Jenny and Jock,* und *Fient a Crum of thee she faws* (Songs prior to Burns S. XII). Als endlich 1590 eine Blütenlese zum Singen gedruckt wurde, waren es geistliche Umdichtungen, *Godlie and spiritual songs,* deren Melodie wie ein saftiger Apfel anlockt, während der Text wie Asche schmeckt.

§ 8. In England wurde dagegen fleissig aufgezeichnet und gedruckt. Richard Sheale, einem armen Minstrel und Knittelversreimer um 1550, verdanken wir die älteste Kopie von »Chevy Chase«. Auch die »Schlacht bei Otterbourn«, welche in Wirklichkeit den Schotten günstig gewesen, und die entschieden schottische Frauenraub- und Mordballade »Kapitän Carr oder Edom o Gordon« wurden südlich vom Tweed zu Papier gebracht (Child VI 289, 303, 423). Eine Sammlung Lieder, die wenigstens zum Teil dem Volksmund abgelauscht scheinen, verliess 1530 die Presse. Dann wurde 1536 gedruckt die Ballade von den drei Wilderern Adam Bell, Clim of the Clough und William of Cloudesley; 1558 die von »Robin Hood und dem lustigen Schäfer von Wakefield« (Child V 24, 129). Einzeldrucke in Form von groben Flugblättern, sog. *broadsides,* kamen 1540 auf; der Text stammt zwar meist von professionellen Winkeldichtern, welche die Bänkelsänger mit Darstellungen der jüngsten Hinrichtung oder Tragödie, Geistergeschichte oder Misgeburt versorgten, so dass man nach dem Geleier das Gehörte noch für einen Penny nach Hause nehmen konnte (vgl. die sog. Huth-Sammlung; Catalog von Ellis 1880; gedr. »72 Black-letter Ballads and Broadsides« 1867; auch Engl. St. III 335); doch wurden, neben geistlichen Verballhornungen (Roxb. Ball. I 318), auch manche gute Volksballaden so festgehalten, besonders im nächsten Jahrhundert. Unter der Königin Elisabeth erwiesen die Gebildeten den Volksgesängen die grössten Ehren. Sidney, vielleicht angeregt vom berühmten Philologen J. J. Scaliger, der sie auf einer englischen Reise schätzen gelernt, sagt in seiner »Verteidigung der Poesie« (gedr. 1595), er habe »Chevy Chase« nie singen hören, wenn auch von einem blinden Geiger mit grober Stimme, ohne im Herzen ergriffen zu werden wie von einem Trompetenstoss; freilich fährt er dann mit klassistischer Geringschätzung für das »barbarische« Mittelalter fort: »wie würde der Gesang erst wirken in der üppigen Beredsamkeit Pindars!« Bei Hof, als in Kenilworth Graf Leicester die Königin 1575 mit ausgesuchten Festen und Aufzügen unterhielt, durfte sich auch Kapitän Cox nahen, ein alter Mann, seines Zeichen ein Maurer, Besitzer von Balladen wie »Robin Hood« und »Adam Bell«, von Volksliedern wie »*Broom broom*« u. a., alle alt, die er in Pergament gewickelt und hübsch mit einer Schnur umwunden hatte (His Ballads, ed. Furnivall 1891 S. XII). Die Dichter von Kunstballaden ahmten den volkstümlichen Ton nach, und ihr Hauptvertreter, Deloney, nahm zwei Volksgesänge in seine »Ergötzliche Geschichte von John Winchcomb« 1597 auf: »Schlacht bei Flodden« 1513 und »Das schöne Töchterchen von Nordhumberland«, die Geschichte einer Entführung durch einen treulosen Schotten (Child I 111, VI 351). Zahlreich sind die Anspielungen und Entlehnungen bei den Elisabethinischen Dramatikern (ges. von Chappell, Popular Music of the olden time 1838, I 55 ff.). Shakspere hat seinen Percy Heisssporn in deutlichem Hinblick auf den der Ballade gezeichnet und gerne die tragischsten wie die ausgelassensten Szenen, Desdemona's letzte Stunde, Falstaff's Buhlen mit Dorchen Lakenreisser und den Rausch des Cassio, mit Volksversen magisch beleuchtet (Roxb. Ball. I 171, Percy's Folio Ms. I 84, II 320).

§ 9. Hatte die Volksdichtung hier wie durch ganz Europa im XVI. Jahrh.

ihre Blütezeit, da jetzt nicht bloss die neuesten, sondern auch längst vergangene Szenen der englischen Geschichte zu echten Balladen verarbeitet wurden (Child Bd. VI), so tritt um 1600 wenigstens in England ein entschiedenes Sinken ein.

Mehr ein Symptom als eine Ursache war wohl der Erlass der Königin Elisabeth 1597, welcher die Minstrels den Vagabunden gleich stellte und der Gerichtsbarkeit der meist puritanischen Ortsbehörden unterwarf. Die geschicktesten Träger der Gattung entbehrten also der Anständigkeit oder des höheren Rechtsschutzes. Das Wort Minstrel verschwand. Halbzerlumpte Galgenvögel, halb geputzte Weiber, oft mit irgend einem Säugling auf dem Arm, leierten jetzt auf den Strassen herum, wie man in einem von Shakspere's spätesten Stücken, im »Wintermärchen«, sowie bei Ben Jonson lesen, in alten Holzschnitten und noch bei Hogarth sehen kann. Ein Vergleich der alten Version von »Chevy Chase« (Hs. Mitte XVI. Jahrh.) mit der jüngeren (Hs. Mitte XVII. Jahrh.) zeigt, wie sich zugleich der Stil veränderte: die frühere Sprunghaftigkeit, die etwas Energisches hatte, ist oft durch ein umständliches, glattes Motivieren ausgefüllt, reale Einzelzüge verdrängt durch allgemeine Formeln, ein drastischer Ausdruck wie der vom »Zusammenrasseln« der beiden Kämpfer — *swapping together* — ersetzt durch einen Vergleich mit Löwen; schwächliche Wiederholungen machen sich breit, auch wohlfeile Übertreibungen, z. B. wenn der verwundete Witherington in der ersten Version noch auf den Knien weiter ficht, in der zweiten auf den Stumpfen; unvolkstümliche Ausdrücke wie »*vehement force*« (Str. 43) schleichen sich ein. Manche schöne Volksballade wurde völlig in den vulgär künstelnden Bänkelsängerstil umgeschrieben.

Als Hauptanlass des Niederganges hat man das Puritanertum angeklagt, welches ja in der That um die Mitte des XVII. Jahrhs. den grossen Bruch im englischen Leben und Dichten herbeiführte, die Nation fromm und reich, aber traurig machte. Balladen zu drucken ward unter Cromwell 1648 untersagt, die schönen, heimischen Melodien von den Kanzeln als ein Werk des Teufels bekämpft. Aber nicht besser war es in Schottland unter John Knox hergegangen, und doch hielt sich dort der Volksgesang; schottische und auch gelegentlich nordenglische Familientragödien wurden noch immer, bis um 1720, zu echten Balladen gestaltet. Auch das Drama, obwohl viel mehr als das Lied auf äusseren Apparat angewiesen und daher durch das puritanische Verbot härter getroffen, lebte in London nach der Restauration sogleich wieder auf. Über der Musik und Dichtung der einfachen Leute muss ein anderer Stern gewaltet haben.

Ihr Hauptfeind war der Mückenschwarm der Chansonetten. Die Kunstlyrik und -musik hatte durch das XVI. Jahrh. unter französischem und italienischem Einfluss einen Sinn für pikante Feinheit an der Themse verbreitet, der jedes Gedicht bäuerlicher Art als »nördlich« bezeichnete, wofür Martin Parker, der Dichter des Kavalier-Liedes »*When the king shall enjoy his own again*«, zuerst »schottisch« gesagt haben soll (Percy Fol. Ms. ed. 1868 II S. XV). Die verschlungenen Weisen des alten nationalen Gesanges, der fortan unter fremder Flagge ein Asyl fand, wurden verdrängt von den leichten Melodien der Romanen. Als Karl II. aus der Verbannung zurückkehrte, war sein Ohr so französisch, dass er kein Lied mehr hören wollte, zu dem er nicht mit dem Finger den Takt geben konnte. Die Singschulen trugen diese Mode bis an das fernste Ende des Reiches; sie herrscht bereits stark in den Arien, welche zu Anfang des XVII. Jahrhs. in Schottland aufgezeichnet wurden, und die »Cantus« von Forbes, Aberdeen 1662, für den musikalischen Unterricht der Jugend be-

stimmt, enthalten eingestandenermassen nicht eine einzige schottische Melodie mehr (W. Dauney, Anc. Scot. Mel. 1838, W. Chappell, Pop. Music 1855, E. Rimbault, Mus. Illust. to Percy's Rel. 1850). Doch liessen die Leute hier in den Berggegenden viel weniger von der gewohnten Art als im flachen Süden; sie hatten auch den Hof nicht so nahe, und die Balladen mit ihrem mittelalterlichen Stoff und Empfinden besassen eine Stütze in den Standes- und Gesellschaftsverhältnissen, welche in den Hochlanden bis zum letzten Jakobitenaufstand 1745 thatsächlich feudal blieben. Es war ein Glück, dass viele Prachtstücke aus England hier seit dem XV. Jahrh. angeflogen waren, und noch immer kam es vor, dass nordenglische Balladen von Schotten aufgenommen wurden (Child VII 117).

§ 10. Die Reaktion begann, als die tonangebenden Londoner Kreise die Chansonetten satt hatten. Die Musik, welche die vornehmen Herren nach der Restauration pflegten, barg so wenig Schwierigkeiten, dass sie die Bedienten leicht nachmachen konnten. Der Geschmack verlangte wieder nach den kräftigeren Nationalgesängen mit der poetischen Frische und Derbheit, dem heroischen Zug, »*the incomplete scale*«. Pepys, der Günstling Karls II., hörte 1666 mit Entzücken die »kleine schottische« Ballade Barbara Allan (Child IV 276). Es wurde Mode für junge Damen, solche Weisen zu lernen. Sie ertönten seit 1680 in der königlichen Kapelle (Dauney S. 17). Komponisten wie Dr. Blow und Purcell schufen in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhs. den sog. anglo-schottischen, richtiger: halbfranzösischen und halbnationalen Stil, und Hofdichter wie D'Urfey schrieben Texte dazu.

Dem Vergessen der alten Balladen war inzwischen ohne Unterlass durch Aufschreiben und Drucken vorgebeugt worden, so wie England auch seinen Shakspere während der Herrschaft des französischen Klassicismus nie aufgehört hat zu loben und zu lesen. Gerade zu Ende der schlimmsten Zeit, um 1650, entstand die grosse handschriftliche Sammlung, die uns einen ersten Gesamtdurchschnitt der Volksgesänge, lyrischer wie epischer, gibt: das Folio-Manuskript, welches ein Jahrhundert später die Grundlage von Bischof Percy's »Reliques« werden sollte. Da es auch Romanzen enthält, die gewiss längst nicht mehr gesungen sondern vorgelesen wurden, setzt es wohl ältere Aufzeichnungen voraus. Daneben her liefen unausgesetzt die »*broadsides*« (vgl. ausser der Ball. Soc. auch *Bibliotheca Lindesiana: catalogue of a collection of English ballads 1890*). Bezeichnend für die Wendung im englischen Geschmacke nach der Restauration ist es, dass unter den 300 Stück, die der eine Verleger Thakeray 1689 auf Lager hielt, mehrere altromantische Balladen sich befanden, wie »Chevy Chase«, »Schön Rosamund«, »Die Dame als Knappe«, »Lord Thomas und schön Eleanor«, »Klein Musgrave und Dame Barnard«; auch historische wie »Andrew Barton« und »Johnie Armstrong«; viele humoristische, besonders von Robin Hood; endlich Volkslyrik, z. B. »Sir John Barleycorn« (Ball. Soc., Roxb. Ball. I S. XXIV). Immer mehr Sammlungen solcher Flugblätter wurden angelegt: die reichste, die »Pepys-Balladen«, begonnen vom gelehrten John Selden (1584—1654); die »Roxburghe Balladen« von Robert Harley, späterem Earl von Oxford (1661—1724); die »Bagford Balladen« von dessen Zwischenhändler, dem Antiquar John Bagford u. a. (Ball. Soc., Roxb. Ball. I S. IX). Die *Garlands* und *Drolleries*, welche seit dem Ende des XVI. Jahrhs. die Gedichte der beliebtesten Kunstlyriker dem Publikum vorführten, öffneten sich den Volksliedern: 1658, im Todesjahre Cromwells, erschienen bereits in *Wit restored* die Liebesballade «Klein Musgrave« und die »nördliche« vom Borderräuber Johnie Armstrong; ein eigenes »Robin Hood Garland«

war seit 1663 verlegt und wurde oft abgedruckt; Dryden nahm mehrere Balladen in seine *Miscellany Poems* (1684-1708) auf, darunter eine Übersetzung von »Chevy Chase«, die der Bischof von London, Dr. Crompton, gewünscht hatte (Child I 288). Selbst zu einer Parodie auf Wilhelm III., der für seine Kriege gegen Frankreich schwere Steuern verlangte, wurde »Chevy Chase« 1695 benützt. Das Gedächtnis des Volkes war besser als das Urteil der herrschenden Literaturkreise mit ihrer hochmütigen Unterwürfigkeit gegen die Lateiner und die Franzosen.

§ 11. Das XVIII. Jahrh. begann in England mit einer gerechteren Würdigung von kunsttheoretischer Seite. Im Spectator 1711 (Nr. 70 u. 74), welcher die Keime zu den meisten literarischen Grossthaten der Folgezeit in die Massen pflanzte, machte Addison auf »Chevy Chase« aufmerksam, als auf die Lieblingsballade der gemeinen Leute. Die Ritterlichkeit eines Douglas und Percy war es hauptsächlich, was gegenüber den politischen Intriguen des spanischen Erbfolgekrieges, der religiösen Schwachherzigkeit des Deismus und dem Krämergeist des damaligen London hervorstach. Douglas will nicht seine Truppen für sich kämpfen lassen, sondern allein mit dem Percy die Fehde ausraufen; aber das wollen seine treuen Mannen nicht dulden. Kaum hat ihn dann ein Pfeil hingestreckt, so hält Percy dem Gegner die ehrenvollste Grabrede:

Then leaving life, Earl Percy took the dead man by the hand,
And said: Earl Douglas, for thy life would I had lost my land.
O Christ! My very heart doth bleed with sorrow for thy sake;
For sure a more renowned knight mischance did never take.

Solch majestätische Einfachheit, lobte Addison, stehe dem Epos des Vergil nicht nach; manche Stelle nehme sich wie daraus übersetzt aus. Vorsichtig rechnete also Addison mit dem Geschmack der Zopfzeit, erinnerte an Sidney und an Molière's Interesse für Volksdichtungen und entging doch nicht ganz dem Spotte: Dr. Wagstaff schrieb als Parodie einen Essay, wonach der Geist des Vergil ebenso in Tom Däumling zu finden wäre. Aber Addison's Freunde Parnell, Prior und Ticknor — sowie unser Hagedorn — begannen jetzt Balladen nachzuahmen; Nicholas Rowe lobte *those venerable ancient song enditers, soar'd many a pitch above our modern writers* (Jane Shore, Prol. 1713); Mrs. Rowe erwärmte sich sogar für ein Volkslied der Lappen. Die alte Version von »Chevy Chase« wurde 1719 vom gelehrten Hearne ausgegraben. Die erste gedruckte *Collection of old ballads* erschien 1723 zu London in zwei Bänden, mit ausdrücklicher Anlehnung an Addison's Kritik (Neudr. 1881); sie wiederholt die beliebtesten Markt- und Volksballaden des XVII. Jahrhs. in Buchform, während der Blackletter-Druck um 1700 einging. Ein dritter Band folgte 1725 und ist bereits von der praktischen Neubelebung des Volksgesanges beeinflusst, durch welche sich inzwischen der Norden, besonders Schottland, ausgezeichnet hatte.

§ 12. Viele der edelsten Familien standen da zu dem 1688 vertriebenen Jacob II. und hielten sich mit Liedern in Begeisterung, von welchen James Hogg 1819 nicht weniger als vier Bände herausgegeben hat. Diese Bewegung brachte in die Provinzdichtung des Nordens Leben und Wärme; von ihr gefördert und sie fördernd erschien 1706—10 James Watson's *Choice Collection of comic and serious Scots Poems* (Neudr. Glasgow 1869), welche unter vielen anderen wirklich schottischen Melodien *Auld lang syne* enthielt. Auch der tragische Ausgang des Jakobiten-Aufstandes von 1715, die abenteuerliche Flucht des Prätendenten, die Hinrichtung manches

heldenmütigen Anhängers auf dem Schaffote wirkte auf die Phantasie des Volkes. Die Enthauptung des jungen Jakobitischen Lords Derwentwater 1715 ward in einer guten, an »Patrick Spence« erinnernden Ballade verewigt und die der schönen Kindsmörderin Mary Hamilton aus einer edlen schottischen Familie in einer der besten, die wir überhaupt besitzen (Child VI 379, VII 115).

In solcher Umgebung unternahm eine liebenswürdige schottische Dame, Elizabeth Halket, vermählte Lady Wardlaw (1677—1727), die erste Volksballadenfälschung. Sie hatte Witz und Geschick, schnitt vortrefflich Silhouetten und hatte bereits die Kunstballade des XVII. Jahrhs. vom schönen Räuber Gilderoy von einigen Anstössigkeiten gesäubert. Mit »Hardyknut«, angeblich in einem Gewölbe oder unter alten Papieren gefunden, gedruckt 1719 (vgl. Norval Clyne, Romant. Scot. Ball. 1859), beginnt eine bewusst archaisierende Periode. Eine Schlacht der Schotten gegen die Norweger im XIII. Jahrh. ist zu Grund gelegt; Anklänge an »Patrick Spence« und »Chevy Chase« haben zum künstlichen Roste der Darstellung besonders reichlich beigesteuert; der Strophenbau ist volkstümlicher als in »Gilderoy«, aber der Rhythmus zu regelmässig; die Bildung der Dichterin verrät sich gleich im Eingang: *Stately stept he East the hall, and stately stept he West.* Die Wirkung schilderte am besten Walter Scott: »das erste Gedicht, das ich auswendig lernte, das letzte, das ich vergessen werde«.

Gleichzeitig kam mit Allan Ramsay, dem Bauernsohn und lustigen Perückenmacher in Edinburg (1686—1758), ein Aufschwung in die anspruchslosere Nachahmung der Volkslyrik (Fiedler, Gesch. d. volkstüml. schott. Liederdichtung 1846). Hatten die Jakobiten hauptsächlich die Kunstlyrik der englischen Cavaliere variiert, so schrieb Ramsay für Volksgesänge wie *Auld lang syne*, *Nanny O*, *My Peggie* moderne Texte. Ausser solchen »*Poems*« (1719) gab er 1724 eine Sammlung altschottischer Kunstlyrik, *The Evergreen*, heraus, meist nach dem Bannatyne Manuskript, und *The Tea Table Miscellany* (9. Aufl. 1733), welches zum Teil auf Watson's »Collection« beruht. Eingemischt sind einige Volksballaden, in späteren Auflagen immer mehr, z. B. »Johnie Armstrong«, »William's Geist«, »Barbara Allan« (Child III 224, IV 276, VI 362, 447, VII 61, 90, 168). Während also die englische »Collection« von 1723 lauter Broadsides enthielt, sorgte Ramsay für vornehmere Umgebung, nahm auch vaterländischen Stolz und gespenstisches Gruseln zu Hilfe. Wie Rowe möchte er die modernen Dichter mit ihrer falschen Empfindsamkeit und angelernten Künstelei gerne hingeben für die geistige Kraft und den einfachen Stil der Ahnen (Evergreen, Vorr.); das hinderte ihn aber nicht, ein köstliches Liedchen wie *Gin ye meet a bonnie lassie* nach dem Horazischen *Vides ut alta* umzugiessen. Rührig, doch ohne Tiefe, hat er mehr angeregt als geleistet.

§ 13. Auf Ramsay fusst vielfach die schottische Melodiensammlung des W. Thomson, *Orpheus Caledonicus* (I 1725, II 1733). Vielleicht sind auch einige anonyme Einzeldrucke vorzüglicher alter Balladen von seinem Wirken gefördert: »Chevy Chase« 1754 in Aberdeen, »Gil Morice«, »Jung Waters«, »Edom o Gordon« 1755 in Glasgow (Child IV 2, 342, VI 423). Die letztgenannte wurde von Sir Alexander Dalrymple (1737—1808) niedergeschrieben und später mit mehreren anderen Percy zur Verfügung gestellt. Das »Sangbuch« der Elisabeth Cronie stammt aus derselben Zeit, blieb aber ungedruckt (Child V 62, III 213). »Gil Morice« wurde von Home zu einer Tragödie »Douglas« ausgeweitet, mit welcher in Edinburg das Drama nach langer Verbannung wieder zu Ehren kam (1756). Daneben wimmelt es hier von Um- und Nachdichtungen, zum Teil aus Damen-

hand (Fiedler I 73 ff.; Songs prior to Burns; Sarah Tytler u. J. Watson, Songstresses of Scotland 1871). -- Ein ähnlich reges, obwohl minder alterthümliches Bild gewährt England. Der Schotte Mallet in London dichtete »Margaretha's Geist« (ersch. in d. Collect. 1725) und der Londoner Glover »Admiral Hosier's Geist«: Voltaire'sche Theatergespenster. Gay's »Bettleroper« 1728 that viel für die Volksmelodien, enthält z. B. die zu »Chevy Chase«, die auch in methodistischen Betversammlungen zu erbaulichen Texten gesungen wurde. Shenstone schilderte die Hinrichtung des jungen Jakobiten Jenny Dawson 1745 in einer Rührballade, Percy stellte der »Bettlerstochter von Islington« seinen durch die Geliebte wiedergefundenen »Mönch vom Grauen Orden« zur Seite (Child IV 426), und Goldsmith, von Jugend auf mit der Gattung vertraut, auch in kunstkritischen Essays ihr Lobredner, schrieb in verwandter Weise den »Eremiten«. Grainger und Percy übersetzten spanische Balladen (Reliques I C 19 u. 20). Die Volkspoesie war schon vor Percy's *Reliques of Ancient English Poetry* (London 1765) in Mode gekommen (vgl. Folio Ms. II Einl.).

§ 14. Das Verdienst des Vikars von Easton Maudit, Northamptonshire, bestand demnach nicht darin, dass er die Mine anschürfte; er hat nur zuerst einen Schacht eingetrieben und sie regelmässig abzubauen begonnen. Es steckte ein antiquarischer Ehrgeiz in dem Krämerssohn aus Shropshire, der sein Geschlecht auf den Percy Heissspom zurückzuführen wagte. Er wollte nicht bloss ein Bündel alter Lieder ordnungslos vorführen, als Kuriositäten oder zu flüchtiger Kurzweil, sondern einen Überblick der romantischen Kleindichtung vom XIII. Jahrh. bis zur Gegenwart geben, etwas Organisches und Ganzes, die Stimmen Englands in Liedern. Sein Anempfinden hatte er schon geübt durch die Übersetzung eines Romans aus dem Chinesischen, der Todes-Ode Lodbrog's und vier anderer Gedichte aus dem Nordischen, des Hohenliedes aus dem Hebräischen; später bethätigte sich sein Eifer noch in einer Übersetzung der Edda und in der Ausgabe eines wichtigen Realienwerkes, des Haushaltbuches von Nordhumberlands fünftem Grafen 1512 (Percy's Leben in Reliq. ed. Wheatley 1876 Einl. und Fol. Ms. I Einl.). Sein stilles Pfarrdorf hatte nur dreimal die Woche Postverbindung mit London. Dennoch wusste er Fühlung zu behalten mit Dr. Johnson, dem gefürchteten Oberrichter der schönen Literatur in London, der allerdings Mrs. Percy für gescheidter hielt als ihren Gatten; mit Garrick, dem Schauspieler und Sammler alter Schauspiele; mit Farmer, dem gelehrten und scharfsinnigen Verfasser von »Shakspere's Learning«; mit dem Literarhistoriker Warton, dem angelsächsischen Lexikographen Lye, dem schottischen Balladensammler Dalrymple. Glück hatte er auch: bei einem Freunde fand er das berühmte Folio Manuskript, als Feuermaterial in den Händen der Mägde; er bat es sich aus und beschloss mit dem Beirat Shenstone's, das beste davon herauszugeben. Ausserdem benützte er besonders die Pepys Sammlung von Broadsides in Cambridge, alte Dramen, Dalrymple's Aufzeichnungen und die Schätze des Britischen Museums. Den Stoff ordnete er in drei Bücher: jedes begann mit einer Reihe von recht altertümlichen Stücken, auf welche dann solche des XVI. und XVII. Jahrhs. folgten und schliesslich moderne. Den Anfang des Ganzen machte »Chevy Chase«, nachdem vorher die Arthur-Balladen des 3. Buches für diesen Ehrenplatz bestimmt gewesen. Quellenangaben und sachliche Einleitungen verraten eine für seine Zeit grosse Sorgfalt. Zwei Essays handeln ausführlich über die alten Minstrels und Romanzen; jedes der drei Bücher schliesst mit einem Glossar. Der flüchtigste Leser musste in den »Reliques« einen mächtigen Ausdruck des nationalen Lebens er-

kennen. Mit dieser Vergegenwärtigung der chevaleresken Zeit ging den Leuten fast eine neue Welt auf. Percy selbst gestand, er habe den Wert des Folio Manuskriptes anfangs nicht recht erfasst, daher gröblich hinein gekritzelt und Blätter herausgenommen. Noch mehr entfremdet war altritterliches Wesen den Literaten und Künstlern im verarmten, zerrissenen, von einem exklusiven Adel bedrückten Deutschland; während Percy's Titelkupfer wenigstens gotische Ruinen und die Harfe des königlichen Wappens, eine Jagd und eine Gefechtszene in leidlich feudaler Art darstellen, hat Chodowiecki die Teilübersetzung der »Reliques« von Ursinus (Berlin 1777) mit einem Stiche versehen, wo ein Harfner zwischen hohen modernen Häusern an einer Strassenpumpe sitzt und von einem Notenblatt etwas abspielt, umgeben von einem »Volk« in Bauerntheaterkostümen.

Daher der grosse Erfolg, den der sechsunddreissigjährige Vikar zu seiner eigenen Verwunderung davontrug. Ein irischer Nachdruck folgte 1766, die zweite englische Ausgabe 1767, die dritte 1775, die vierte 1794, ein Frankfurter Facsimile der ersten Ausgabe 1790 (Neudruck von A. Schröer I. Bd. 1890). Nicht bloss die Volksliedsucher sondern auch die fortschrittlichen Dichter Englands und Schottlands in den nächsten Jahrzehnten standen in seinem Bann; bei uns erfuhren Bürger, Herder, Goethe von ihm die fruchtbarsten Anregungen. Abgesehen von dem spöttisch angehauchten Widerstreben der Klassicisten Johnson und Warburton regnete es Beifall und Lohn. Percy wurde Kaplan beim Grafen von Nordhumberland, dem Rechtsnachfolger der Percy's; 1778 bekam er die Dekanei von Carlisle, 1782 zog er als Bischof nach Dromore in Irland, wo er bis 1811 noch lebte, fast bis zum Erscheinen des »Childe Harold«. Seine Frau wurde Amme des Herzogs von Kent, dessen Tochter die gegenwärtige Königin von England ist. Er selbst aber wurde mit den zunehmenden Amtswürden immer geringschätziger zu sprechen auf das Buch, welches ihn unvergesslich gemacht hat, und betrachtete es schliesslich als eine Jugendthorheit.

§ 15. Percy hatte noch genug Arbeit übrig gelassen. Die »Reliques« enthalten kaum den vierten Teil des Folio-Manuskripts, von den Broadsides, deren im ganzen etwa 8000 erhalten sind, nur einen winzigen Bruchteil, von reiner Volkslyrik fast nichts. Auch ist das handschriftliche Material sehr ungetreu wiedergegeben. Lange Stellen des Folio Manuskriptes sind ausgelassen, noch längere dafür eingesetzt. Die 39 Verse des »Child of Elle« sind zu 200 erweitert. Veraltete Wörter und Wendungen hat Percy gerne ausgemerzt, das Metrum geglättet, Wiederholungen und allerlei Pathos hineingebracht — mehr als einmal mit deutlicher Anlehnung an den Eingang des gefälschten »Hardyknute« (Sir Aldingar Str. 24, Marr. of Sir Gawain Str. 20) — und dabei manchmal in einem ganzen Gedichte nicht eine Strophe unverändert gelassen. Obwohl er wie Addison und Ramsay die Volksballaden als die Poesie des Herzens dem kalten, verstandesmässig rhetorischen Rokokogeschmack gegenüber stellte, betrachtete er doch diese »rohen« Früchte eines barbarischen Altertums von dem Standpunkt einer »verfeinerten« Zeit und spielte mehr den Redaktor als den Herausgeber. Joseph Ritson, der Freund des Chaucer-Philologen Tyrwhitt und selbst der erste philologisch denkende Freund der Volkspoesie, fiel daher 1782 in den *Observations on the History of English Poetry* (von Warton) mit einem Berserkerzorn über ihn her und bezweifelte sogar — es war die Zeit des Ossian-Streites — die Existenz der Folio. Percy wusste die Sache nicht zu seinem Vorteil zu wenden, zeigte die Folio nicht vor, sondern begnügte sich, den Text der Auflage von 1794 etwas darnach zu berichtigen. Eigene Aufzeichnungen hat er

gar nicht gemacht. Solche Lücken und Schwächen ermutigten neue Sammler.

§ 16. Man begann zunächst dem Volke die Gesänge unmittelbar abzulauschen. Es gab noch vereinzelte Balladenrhapsoden von Beruf in England (Ritson, Anc. Songs 1829 S. XXVI) und gar nicht wenige in Schottland, z. B. Charles Leslie (1687?—1792), der in der Jugend ein eifriger Jacobit war, 1745 mitfocht und später in Stadt und Land Aberdeen seine Lieder vortrug, nicht ohne Schüler, welche ihm den Erwerb schmälerten (Kirkpatrick Sharpe, Ball. Book 1827; Songs prior to Burns S. 143). In den Border-Gegenden hatten die Städte bis tief in das XVIII. Jahrh. sogar eigene Pfeifer, welche im Frühjahr und nach dem Herbste ihre Lieder auf den Dörfern vortrugen (W. Scott's-Minstrelsy Einl.). Diese, sowie die Grossmütterchen und alten Tanten, die Spinnerinnen am Rade, »*nurses wet and dry*«, auch Schäfer und Schneider wurden jetzt eifrig ausgefragt. Seit 1766 kamen viele solche Aufzeichnungen an Percy, der zuerst eine Fortsetzung der »Reliques« plante, dann aber derlei »Allotria« seinem Neffen überliess, so dass erst Child die Papiere ausgenützt hat. Nur David Herd schritt rasch zu einer selbstständigen Ausgabe. Er war in einem Rechnungsbureau zu Edinburg beschäftigt, ein kluger Mann mit wetterfestem, mittelalterlichem Aussehen und grau gesprenkelten Locken, daher Greysteel genannt. Die Stücke, die der bescheidene Mann an Percy sandte, fand dieser zu verstümmelt; man müsste sie ergänzen; inzwischen könnten sie aber gedruckt werden (Percy, Letters 1830). So erschienen 1769 Herd's *Ancient and Modern Scottish Songs*, anonym, und in zweiter vermehrter Auflage 1776. Manches aus Percy ist darin mit dessen Erlaubnis abgedruckt; auch zwei Balladennachahmungen von Mackenzie, dem Verfasser des Romans »*Man of feeling*« sind aufgenommen (Scott's Minst. Einl.); im allgemeinen aber ist es die erste gedruckte Sammlung von einem greifbaren Aufzeichner nach dem Gehör. Sie hebt sich ferner von den früheren ab durch Mitteilung mythischer Balladen, welche fortan — gleichzeitig mit Percy's »Reliques« war der erste Geisterroman, Walpole's »*Castle of Otranto*«, erschienen — besonders gesucht, von Percy aber wohl aus Anstandsrücksichten verschmäht waren, denn sie handeln von Liebschaften mit Elfen und Elfinnen. Endlich hat Herd auch die Volkslyrik ausgiebig berücksichtigt.

Keinen Fortschritt bedeuten die »*Scottish Tragic Ballads*« 1781 (2. Ausg. 1783) von Pinkerton, dem schottischen Literarhistoriker, der sich gleichzeitig in London niederliess, und die »*Collection of old Ballads*« 1777 (2. Ausg. 1810) von dem Londoner Buchhändler Thomas Evans. Beide enthalten meist schon Gedrucktes, und was noch nicht gedruckt war, ist mehr oder minder verhüllte Fälschung, dort von Pinkerton selbst, hier von Mickle (Scott's Minst. Einl.). Ritson, aus Durham nach London gezogen, gab hier seit 1783 in verschiedenen Sammlungen manche echte Volksballade heraus, namentlich in dem köstlichen Bändchen »Robin Hood« 1795, aber fast nur nach Handschriften, Broadsides, Garlands (vgl. Motherwell's Minst. S. LXXVI). Dagegen bieten die bescheidensten Unternehmungen in Schottland regelmässig wertvolle Neuaufzeichnungen; so G. Caw's »*Poetical Museum*« (Hawik 1794), »*The New British Spinster*« (Falkirk 1785) und besonders »*The Scots Musical Museum*«, eine Sammlung sämtlicher schottischer Melodien, welche James Johnson, ein Kupferstecher und Musikhändler, mit Hilfe eines Organisten 1787 in Edinburg begründete. Die Anregung kam ihm von der *Dissertation on Scottish Music* des Historikers William Tytler, welcher von lärmender Instrumentalbegleitung nichts mehr wissen wollte:

die Stimme und das Wort sollten wirken. Vier Bände waren veranschlagt; aber Robert Burns, der im Oktober 1787 von der Sache erfuhr, nahm sich ihrer mit solchem Feuereifer an, lud alle Barden Caledonien's zur Mitarbeiterschaft ein, suchte Land auf Land ab nach Balladen und Liedern, liess sich 1794 das Werk, soweit es fertig war, mit Papier durchschiessen, um alles, was ihm noch einfiel, an den Rand zu schreiben, und widmete ihm bis knapp vor seinem Hinscheiden die wärmste Fürsorge, so dass es sechs Bände wurden (Neudruck 1870). Von manchem Text, den er als alt bezeichnet, ist zwar wenig mehr als der Refrain echt, wie er selbst eingestand (Burns, ed. A. Cunningham 1842 S. 581); doch danken wir ihm neben vielem anderen eine Volksballade, die aus der frühmittelenglischen Romanze »Childe Horn« geflossen ist, und das Original von »Braes of Yarrow«, wovon bisher nur Hamilton's Modernisierung bekannt war.

§ 17. Eine förmliche Gesellschaft zur Hebung der Sangesschätze im schottischen Volke finden wir dann um Walter Scott geschart. Einer Familie entsprossen, welche in alten Borderballaden mehrfach eine Rolle spielt, aufgewachsen zum Teil in dem Borderstädtchen Kelso, früh mit Percy's »Reliques« vertraut und durch eine Begegnung mit Burns gewissermassen zu dessen Beruf geweiht, hatte er schon in der Jugend angefangen, Volksgesänge aufzuzeichnen; das Manuskript liegt noch in Abbotsford. Übersetzungen von Bürger'schen Balladen — ein deutsches Echo von Percy — wurden seine dichterischen Erstlingsprodukte (1796). Daran reihte sich die Mitarbeiterschaft an den »*Tales of Wonder*«, Nachahmungen mythischer Balladen, mit welchen der gutmütige M. G. Lewis, nach seinem Schauderroman »Monk«-Lewis genannt, 1800 die literarische Welt zu erschrecken versuchte. In dritter Linie geriet er endlich auf das Nächstliegende, auf eine Ausgabe der echten heimischen Volksballaden: »*The Minstrelsy of the Scottish Border*« (Bd. I, II 1802, III 1803). Seine wichtigsten Helfer beim Aufstöbern der lebendigen Quellen waren der Schäfersohn John Leyden, damals Student der Chirurgie zu Edinburg, auch ein Mitarbeiter des Lewis und für alle Elfengeschichten besonders eingenommen; James Hogg, genannt der Ettrick-Schäfer, der er auch war, bis er 1800 auf einem Geschäftsgange von seinem Ettrick-Walde nach Edinburg an seinen Liedern als Dichter erkannt wurde; und James Skene aus Rubislaw (Ms. 1802—3). Ältere handschriftliche Aufzeichnungen stellten ihm zur Verfügung: Herd (Ms. im Brit. Mus.), der Border-Altertumsfreund Riddell of Glenriddell (Ms. 1791), eine Mrs. Cockburn, der junge Dichter Charles Kirkpatrick Sharpe, der schon von der Kindermagd viele Volksreime gelernt hatte und überdies das Pitkairn-Ms. kannte (um 1770, vgl. Child II 301); Alexander Fraser Tytler, der Sohn des Historikers, Professor der Geschichte und römischen Altertümer an der Universität Edinburg, der erste Übersetzer von Schillers »Räubern« in englischer Sprache, überhaupt ein mächtiger Anreger, für den bereits Burns Volksgesänge gesammelt hatte. Tytler verschaffte Scott namentlich zwei Bände Balladen, welche die wegen ihres Gedächtnisses berühmte Mrs. Brown aus Falkland teils diktiert, teils selber aufgeschrieben hatte (1783 und 1800), so dass auch Nordschottland, das bisher nicht ausgebeutet war, Berücksichtigung fand. Beiträge, wenn nicht für die Balladen selbst, so doch für die Exkurse, boten ferner der später für Scott so verhängnisvolle Buchhändler Constable und der Musikhändler Hamilton in Edinburg, der Buchhändler Bell in Newcastle, der über seinem Sammeln alter Liederdrucke bankerott wurde, und sogar der Schottenfeind Ritson, während der Bischof von Dromore seinen Segen spendete (vgl. Scott's Minstr, Einl.; sein Leben von Lockhardt; Sharpe's

Ballad Book, Einl.). Eine wirkliche Volksbegeisterung! Scott vermochte daher auch mehr neue Balladen vorzulegen als irgend ein früherer oder späterer Herausgeber.

Mit Scott auf gleichem Wege traf John Jamieson zusammen, ein Dissenter-Geistlicher aus Glasgow, später Verfasser eines etymologischen Wörterbuchs der schottischen Sprache, die er vom Altnordischen herleitete. Auch er bot Scott seine Sammlungen an; da sie aber wesentlich aus Nordschottland stammten, machte Scott wenig Gebrauch davon, unterstützte vielmehr Jamieson's »*Popular Ballads and Songs*«, die 1806 erschienen und besonders auf die Verwandtschaft mit den altnordischen Balladen hinwiesen. Unser Jahrhundert begann also mit zwei reichen Ausgaben, direkt aus dem Volksmunde geschöpft und mit viel Gelehrsamkeit erläutert. Doch wimmelt es noch in beiden von subjektiven Veränderungen des Textes; namentlich Scott fügte zu der alten Manier des Auslassens und Einschmuggelns (vgl. Thomas of Erceldoune ed. J. Murray S. LIII) noch die neue, verschiedene Versionen eines Liedes zu contaminieren.

§ 18. Die zwei Jahrzehnte nach Scott's »Minstrelsy« brachten manche Nachlese, namentlich Finlay's »*Ballads*« 1808, Cromek's »*Remains*« 1810, H. Weber's »*Illustrations*«, Gilchrist's »*Collection*« 1815, Laing's »*Thistle of Scotland*« 1823, Gilbert's »*Christmas Carols*« 1823. Alle Herausgeber bis auf den letztgenannten sind wieder Schotten. Ihre Neuausbeute an Balladen ist von Motherwell abgewogen. Ein sorgsames Verzeichnis der übrigen bis 1857 findet sich in Child's Auswahl »*English and Scottish Ballads*« (Bd. I S. XIII—XXXI 1857); gewürdigt und noch vollständiger herangezogen hat sie dann Child von Fall zu Fall in seinem grossen Werke »*Popular Ballads*« (1880 ff.). Eine neue Richtung setzte aber erst um 1824 ein, und zwar ging sie auf unbedingte Treue in Wiedergabe des Gehörten. Die stoffliche Unterhaltungslust des grossen Publikums auf diesem Gebiete war ja inzwischen durch die Epen und besten Romane Walter Scott's einigermassen befriedigt; die neue Generation verlangte tiefere, wissenschaftliche Kenntnis und dazu vor allem verlässliche Texte. Charles Kirkpatrick Sharpe (*Ballad book* 1824), Peter Buchan (*Gleanings* 1825 und *Anc. Ball. a. Songs of the North of Scotland* 1828), Motherwell (*Minstrelsy* 1827) und Kinloch (*Ballad Book* 1827) setzten das Hauptverdienst des Herausgebers in die Objektivität. Sie haben, obwohl Schotten, ihren Nationalstolz an der Grenze der Wahrheit leidlich gezügelt. Buchan ist oft sogar sehr gleichgültig gegen das Vulgäre in seinen Quellen. Von allen vier sind die handschriftlichen Aufzeichnungen noch erhalten; die von Buchan liess die Percy Society durch Dixon 1845 drucken; die anderen benützt Child; wir können also kontrolieren und am besten hier mit genauen Stiluntersuchungen beginnen. Minder bedeutend sind die Sammlungen von Lyle, »*Ancient Ballads*«, London 1827; dagegen hat Chambers nicht bloss »*Scottish Ballads*« und »*Scottish Songs*« herausgegeben (Edinburg 1829), sondern auch das Gebiet der Volkslyrik erweitert, indem er zu den ganz kleinen Leuten, den Kindern und Kindsmädchen, ging um seine *Popular Rhymes, Fireside Stories, and Amusements of Scotland* (1826, 2. Aufl. 1842; vgl. Fiedler S. 221 ff.). — Wenn A. Cunningham noch 1825 mit gezierten oder gar gefälschten Balladen und Liedern (*Songs of Scotland*, 4 Bde. 1825) nach Popularität haschte und in der Vorrede gleichsam rechtfertigend bemerkte, das Genie des Dichters sei etwas Höheres als das Geschick des Forschers, so erntete er lautes Missfallen für solche »Leichenschändung« an den ihm anvertrauten Gesängen. Ritson, der früher wegen seiner Angriffe auf Percy für einen Grobian galt, wurde jetzt mit seiner »Eisenrute« noch aus dem Grabe gegen den Ver-

brecher angerufen (Motherwell S. XLVII). Die Volkspoesie war nicht mehr in Gefahr unterschätzt zu werden, und damit erwachte die Gewissenhaftigkeit.

§ 19. Die Schotten hatten hiermit die Ehrenpflicht, ihre wohlbewahrten Schätze aufzuschreiben, treulich erfüllt und gingen im wesentlichen über zu eklektischen Zusammenstellungen des gedruckten Materials, z. B. W. Aytoun's »*Ballads of Scotland*« 1857 mit schöner geschichtlicher Einleitung, oder James Maidment's »*Scotish Ballads and Songs*« 1868 mit guten Exkursen.

Sollte Irland, die Heimat des Thomas Moore, nicht ebenso reich sein? Schon Ritson war 1789 nach Dublin auf die Suche gegangen, fand aber nichts als Enttäuschung. Auch Peter Buchan in den »*Gleanings of Old Ballads*« 1825 hatte an Grün Erin gedacht. Noch einmal nahm C. Croker mit redlicher Mühe die Arbeit auf; was er aber als »*Popular Songs of Ireland*« 1839 und »*Historical Songs*« 1841 veröffentlichte, ist regelmässig von bekannten Autoren. »Thomas Moore«, muss er gestehen, »hat aus seiner Heimat nur die Melodien«. Auch die Gedichte, welche C. G. Duffy (*Ballad Poetry of Ireland* 1845, 9. Aufl. 1846), dann M'Carthy (*Book of Irish Ballads* 1846) und E. Hales (*Ballads of Ireland*, ohne Jahreszahl) gesammelt haben, stehen ungefähr auf der Stufe der Jakobiten-Lieder. Wissen sie ausnahmsweise den Namen des Dichters nicht anzugeben, so passt nur der Ausdruck »anonym« oder »Bänkelsang«, aber nicht »Volkspoesie«.

England hat abgesehen von mancherlei kleineren Nachträgen, welche Child anführt, nach zwei Richtungen noch neue Schachte getrieben, beide Male unter den Auspicien der 1840 gegründeten Percy Society. Halliwell in den »*Nursery Rhymes of England*« 1842 förderte eine Gattung zu Tage, deren Entstehungsgeschichte noch schwerer aufzuhellen wäre, weil die verschiedensten Dinge, Geschichten und Lieder darin nach kindlicher Fassungskraft ein phantastisch lustiges Echo gefunden haben. Neben deutlichen historischen Anspielungen, z. B. auf eine königliche Hochzeit von 1641:

What is the rhyme for porringer?
The King he had a daughter fair,
And gave the Prince of Orange her (S. 10),

stehen die vagsten Erinnerungen an Königin Bess und Robinson Crusoe, an Doktor Faustus und Robin Hood. Besonders toll wird mit dem grössten Helden chevaleresker Zeit umgesprungen:

When good king Arthur ruled this land, he was a goodly king;
He stole three pecks of barley-meal, to make a bag-pudding.

Mitunter kann man deutlich sehen, wie eine Ballade auf diese Stufe gereimter Märchen herabsank (Child VII 75). Aufzeichnungen datieren vereinzelt schon aus der Zeit Heinrichs VII. und VIII., Drucke aus der Elisabethinischen (Halliwell VII 15, 26, 46). In der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhs. erscheint manches Kinderliedchen in den *Drolleries*, dann bei den Balladensammlern Jamieson (Weber's Illustrations S. 314) und Chambers; doch erst Halliwell schritt zu einer Sammlung dieser Literatur, welche noch immer in üppigem Weiterblühen ist, wie die Ausgabe der »*National Nursery Rhymes*« von Routledge (London, ohne Jahreszahl) und die Werke der Kate Greenaway bezeugen. — Bald nach Halliwell brachte Dixon eine Menge lustiger Lieder, festlicher Gesänge auf bestimmte Tage und Gelegenheiten, Schwänke, Jagdreime u. dgl. aus dem Munde der englischen Bauern zusammen (*Ancient Poems, Ballads and Songs* 1846 Percy Soc.), und Robert Bell in seinen »*Early Ballads, also Ballads and Songs of the Peasantry of England*« 1856 (Bohn's Standard Library 1889), die auf Dixon

beruhen, hat aus dessen Papieren noch vierzig Lieder beigefügt. Vieles, was da steht, ist zwar gewiss nicht Volksgesang; so die Reime zum Schwerttanz, obwohl sich darin ein altgermanischer Gebrauch merkwürdig erhalten hat (Zs. f. d. Alt. XXXIV 178); was aber hieher gehört, stimmt wieder zur Warnehmung, dass wenigstens in den letzten zwei Jahrhunderten Schottland einen ernsten, England einen heitern Ton bevorzugt.

Amerika ist erst neuerdings in die Wettbahn eingetreten, mit einem kräftigen Organisator und besonnenen Philologen: F. J. Child. Er hat das Sammeln von Balladenresten in seiner Heimat angeregt, wobei selbst von New-Yorker Strassenmädchen gelegentlich noch ein gutes altes Fragment zu erfragen war, und zugleich in der Heimat der Balladen das Suchen wieder belebt. Seine Darlegung des Balladenmaterials — hoffentlich wird die Volkslyrik nachfolgen — bietet die Grundlage, auf welcher für diesen bedeutendsten Zweig der Volksdichtung ein vergleichendes Studium erwachsen kann.

---

§ 20. Zwei grosse Gattungen Volkspoesie unterscheiden sich von den bisher behandelten dadurch, dass es ihnen nicht auf metrische Form oder doch nicht auf Sangbarkeit ankommt, dafür umsomehr auf eine mythisch gefärbte Bedeutsamkeit. Es sind das Märchen und Sprüche. Das Interesse für sie hielt zwar im allgemeinen mit dem für die Volksballaden und -lieder gleichen Schritt; auch an ihnen lässt sich dasselbe Steigen und Sinken des germanischen Geistes auf der westlichen Insel, die mit keltischen und romanischen Elementen so stark durchsetzt ist, verfolgen. Aber sie gleichen in ihrer anspruchslosen Gestalt mehr den Moosen und Flechten, die allerdings für die höheren Bäume des Waldes den Boden bereiten, werden daher besser für sich behandelt.

§ 21. Märchensammler waren in England schon im XII. Jahrh. thätig, geweckt hauptsächlich durch Geoffrey von Monmouth, den ersten Geschichtenschreiber von Arthur und Merlin, mit welchem die Waliser in der letzten Frist ihrer politischen Unabhängigkeit noch in die ganze westeuropäische Literatur mächtig eingriffen (oben § 18). Gulielmus Nubrigensis aus Yorkshire und Giraldus Cambrensis aus Süd-Wales, beide zwar politische Gegner von ihm, haben doch ebenso wunderbare Histörchen beim Volke gesucht und aufgezeichnet, jener in der »*Historia Rerum Anglicarum*« (ed. RBS. LXXXII Bd. 1 1884, vgl. Keightley, Fairy Mythology 1889 S. 281), dieser im »*Itinerarium Cambriae*« (ed. RBS. XXI Bd. VI 1868, vgl. Ritson, Fairy Tales 1831 S. 63, Thomas of Erceld. ed. Brandl 1880 S. 20). Gervasius von Tilbury aus Essex, welchem u. a. »*Galfridi Munmuthensis Illustrationes*« zugeschrieben werden (vgl. Dict. of Nat. Biogr.), berichtet ähnliche Traditionen in den »*Otia Imperialia*« (ed. Liebrecht 1856), die er für Kaiser Otto zur Aufheiterung in schweren Stunden schrieb. Es handelt sich dabei regelmässig um Erd-Elfen, deren Treiben dem der deutschen Zwerge und Wichtelmännchen zu verwandt ist, als dass man lauter keltische Einflüsse anzunehmen brauchte. Vereinzelte Aufzeichnungen begegnen noch mehrfach um diese Zeit, meist in lateinischer Prosa wie bei den genannten Schriftstellern (vgl. *De Mirabilibus Britanniae* in Hearne's Robert of Gloucesters S. 572—584, dazu San Marte's Nennius S. 75—9; Halliwell, Illust. of Fairy Myth. S. XI; Thomas of Erc. S. 23), doch auch in der englischen Reimchronik des Layamon (ed. Madden I. Bd. Einl.). Bald gelangte aber der französische Geschmack zu so ausschliesslicher Herrschaft, dass die germanischen Elfen bei den höfischen Dichtern, namentlich auch bei Chaucer, ganz hinter den romanischen Feen zurücktraten, welche wenig mythische

Bedeutsamkeit und dafür eine bestechende Zierlichkeit besitzen. — Volksverse, welche politische Weissagungen enthalten, begegnen gleichfalls seit der zweiten Hälfte des XII. Jahrhs., hielten sich auch unter der Hochflut des Franzosentums in den folgenden Jahrhunderten, nur dass sie die alliterierende Form bald mit dem Endreim vertauschten (oben § 19, 39, 116, 128). Zaubersprüche spielen in Chaucer's »Canterbury Geschichten« herein, wo der Müller mit seiner Familie und den Studenten sich schlafen legt (Aldine Ed. II 107, vgl. Folk-Lore Record I 145, II 127), und in den Towneley-Spielen, wo der Schafdieb Mack auf Unternehmung auszieht (oben § 81), beide Male mit komischer Nutzlosigkeit.

§ 22. Ein stärkeres Wehen des Volksgeistes charakterisiert wieder die Elisabethinische Periode. Elfenmärchen mit eingesprengten Reimsprüchen liegen den »*Mad Pranks and Merry Jests of Robin Goodfellow*« zu Grunde, gedruckt 1628, entstanden wahrscheinlich schon um 1590 (ed. Collier, Percy Soc. 1841, danach auch Halliwell, Ill. of Fairy Myth. S. 120), und Hexengeschichten der »*Discovery of Wichcraft*« von Reginald Scot 1584; bezeichnender Weise haben zu beiden Werken aber auch deutsche Schwank- und Hexenbücher beigesteuert (Herford, Lit. Relat. S. 228 u. 291), wie denn überhaupt der Engländer um die Zeit vor Shakspere fleissig die literarischen Vorgänge im Heimatslande der Reformation verfolgte. Shakspere selber zeigt sich wohlbewandert in allem mythischen Wissen seiner Landsleute, hat manchen Spruchvers citiert, dem lustigen Elfengesindel unter Anlehnung an neuplatonische Gedanken ein gut Teil elementarer Bedeutsamkeit zurückgegeben und in den Hexen Macbeth's uns das Walten germanischer Schicksalsgöttinnen mit Schaudern durchahnen lassen (vgl. bes. N. Drake, Shaksp. a. his Time 1838, B. Tschischwitz, Nachklänge germ. Mythe 1868, T. H. T. Dyer, Folk-Lore of Sh. 1883). Von seinen Zeitgenossen und nächsten Nachahmern steht ihm hierin Drayton am nächsten, der Dichter von »Polyolbion« und »Nymphidia, the Court of Fairy«, gleich jenem aus dem sagenreichen Warwickshire gebürtig (vgl. »Drayton's Folk-Lore« im F.-L. Journal II u. III 1884—5).

§ 23. Im XVII. Jahrh., während abermals französischer Geschmack England eroberte, blieb es einigen Gelehrten überlassen, diesen Zweig angestammten Nationalwesens zu pflegen. Statt bei den Dichtern hielten sich jetzt germanische Traditionen am besten bei den Antiquaren, die ja gleichzeitig auch unter Führung des Junius das Angelsächsische und Gotische studierten. Märchenreste und Volksreime hat weitaus am meisten, mehr noch als der berühmte Camden in den »*Remains concerning Britain*« (Ed. 1657 S. 288—335), John Aubrey aus Wiltshire gesammelt (1606—97). Wohlhabend von Haus aus, daher nicht auf eine praktische Laufbahn bedacht, erbte er verschiedene Güter, verkehrte daher nicht bloss mit den akademischen Kreisen in Oxford und London, sondern auch mit allerlei Landleuten und wurde, als ihn die mitererbten Prozesse arm gemacht, als interessante Persönlichkeit von einer Lady versorgt bis an sein Ende. Er selber gab nur einen kleinen Teil seiner Sammlungen heraus, meist Geistergeschichten, betitelt: »*Miscellanies, viz.: Day Fatality, Local Fatality, Ostenta, Omens, Dreams, Apparitions, Voices, Impulses, Knockings, Blows Invisible, Prophesies, Marvels, Magick, Transportation in the Air, Visions in a Beril or Glass, Converse with Angels and Spirits, Corpse Candles in Wales, Oracles, Extasie, Places of Love [and] Envy, Second-sighted Persons. London 1696*« (^{3}1784, ^{4}1857). Weit mehr hat er ungedruckt hinterlassen, und diese Schriften wurden eine Fundgrube für die vielen Antiquare des reichen England des XVIII. Jahrhs. — *abeunt in studia opes.* Die Wiltshire Topographical

Society hat daraus die »*Perambulation of Surrey*« 1862 veröffentlicht und die Folk-Lore Society die »*Remains of Gentilism and Judaism*« 1881, nachdem Bruchstücke von beiden längst in verschiedenen Büchern verwertet worden. — Eine zusammenfassende Darstellung alter und abergläubischer Volksgebräuche versuchte dann zuerst ein Schneidersohn im nordenglischen Newcastle, H. Bourne in den »*Antiquitates Vulgarenses*« 1725. Sein engerer Landsmann J. Brand, in seiner Jugend ein Schusterlehrling, später Sekretär der Society of Antiquaries zu London, schuf sie 1777 zu den »*Popular Antiquities of Great Britain*« um, welche in den Neubearbeitungen von H. Ellis 1813 (jüngster Neudr. 1890) und W. C. Hazlitt 1870 noch heute das Hauptwerk auf diesem Gebiete bilden, auch durch W. Hone's »*Every-Day Book*« 1826 und »*Year Book*« 1829 mehr wiederholt als erweitert sind (vgl. Elard H. Meyer, Germ. Mythol. 1891 S. 31). Da stehen zahlreiche Volksreime für Weihnachten, Maifest und andre mythische, christliche und historische Erinnerungstage, für Hochzeit, Geburt und Tod, Wetter und Erndte, Maskeradentollheit und alltägliche Lebensweisheit. Nebenher schrieben die Leute der Zopfzeit einige Märchen auf, allerdings in Cornwall, wo man vor kurzem noch keltisch gesprochen hatte, und in Man, wo man es noch spricht: Morgan im »*Phoenix Britannicus*« 1732 und Waldron in der »*Description of the Isle of Man*« 1731, ^{4}1864 (vgl. Ritson, Fairy Tal. S. 125, 137; Manx Society seit 1858).

§ 24. Neuer Antrieb zum Sammeln aus mündlicher Überlieferung kam von Walter Scott. Er selbst hat zwar auf diesem Gebiete wenig aufgezeichnet, aber in der Elfen-Abhandlung zur »*Minstrelsy*« (II. Bd. 1802), in den Anmerkungen zur »*Lady of the Lake*«, in den »*Letters on Demonology and Witchcraft*« grosse Zusammenhänge und Aussichten aufgedeckt. Durch ihn wurde das Hauptquartier der Arbeiter für eine Weile nach Schottland gerückt: R. Cromek gab 1810 in den »*Remains of Nithsdale and Galloway Song*« eine Reihe Märchen heraus, die allerdings, gleich seinen Balladen, zum grossen Teile Fabrikate seines halb schwärmerischen, halb schwindlerischen Freundes A. Cunningham (aus Dumfriesshire) sein mögen. Cunningham's eigene »*Traditionary Tales*« 1822 auch Graham's »*Sketches of Picturesque Scenery in the Southern Confines of Perthshire*« 1806, '12 bieten ähnliche Geschichten. Die erste reiche Materialsammlung über schottische Elfen u. dgl. sind dann W. Grant Stewart's »*Popular Superstitions and Festive Amusements of the Highlanders of Scotland*« Edinburg 1823. Auch R. Chambers in den »*Popular Rhymes*« 1828 enthält vieles Einschlägige. Campbell's »*Popular Tales of the West Highlands*« 1861, ein köstliches, längst vergriffenes Buch, sind keltisch, entstanden aber in diesem Zusammenhang.

Für den Mann, der sich um die Aufzeichnung irischer Märchen annahm, waren ausser Walter Scott noch die Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm massgebend, welche 1823 in englischer Übersetzung erschienen. T. C. Croker's »*Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*« 1825 waren für die Grimms ein so congeniales Unternehmen, dass sie es sogleich ins Deutsche übertrugen, als »Irische Elfenmärchen« 1825, mit ausführlicher Einleitung über Elfenwesen. Croker hat sich in der zweiten Auflage seiner »*Legends*« 1826 bestens für solche Anerkennung bedankt (Neudr. mit Biographie 1864). Landsleute, die seine Bemühungen weiter führten, ohne freilich seine schlichte, unmittelbare Volkstümlichkeit zu bewahren, sind W. Carleton, »*Traits and Stories of the Irish Peasantry*« 1830 (^{4}1864), S. Lover, »*Legends and Stories of Ireland*« 1837, P. Kennedy, »*Fireside Stories of Ireland*« 1871.

England, das wenigstens im Süden an Volkstraditionen nicht so reich

ist, verlegte sich mehr auf die wissenschaftliche Verarbeitung. In der Quarterly Review schrieb der Londoner Francis Palgrave (1788—1861), bekannt durch zahlreiche Archivmitteilungen und für seine Beiträge zur Parlamentsgeschichte gerittert, seit 1814 eine Reihe lehrreicher Anzeigen, beginnend mit Brand's »*Antiquities*«. J. Ritson holte seine »*Fairy Tales*« 1831 aus schon gedruckten Quellen zusammen; in den Einleitungen gab er wertvolle Lesefrüchte. Doch hörte auch hier das Sammeln aus dem Volksmunde nicht auf. Mrs. Eliza Bray, die Romanschriftstellerin, schrieb in Form von Briefen an den Zauber- und Wunderepiker Southey ihre »*Traditions, Legends, Superstitions, and Sketches of Devonshire*« 1838 ([2] 1838, [3] 1879). Unfern der schottischen Grenze, in Newcastle, entstand M. A. Richardson's »*Local Historian's Table Book*« 1846. J. O. Halliwell liess 1849 als Gegenstück zu seinen Kinderreimen »*Popular Rhymes and Nursery Tales*« folgen.

§ 25. Eine neue Strömung aber ist hier zu bemerken, seitdem Grimms Mythologie die vergleichende Methode einführte (I 1835, II, III 1844). T. Keightley, ein geborener Irländer, Freund und Gehilfe Croker's, dann seit 1824 in London, schöpfte daraus die Anregung zu seiner »*Fairy Mythology*« (1850, jüngste Aufl. 1889), welche nicht bloss von den Märchen Grossbritaniens — germanischen und keltischen — eine Auswahl giebt, sondern auch von skandinavischen und deutschen, romanischen und griechischen, finnischen und slavischen, afrikanischen und jüdischen. Diese Richtung nahm allmählich jene kosmopolitische Breite an, welche die ganze Victoria-Periode in Literatur und Wissenschaft auszeichnet. Sie wurde genährt durch verschiedenartige Beiträge in »*Notes and Queries*«, unter dem Titel *Choice Notes* 1859 in üppiger Buntheit zu einem Bande zusammengefasst. Prägnanten Ausdruck fand sie 1846 in der Nummer des Athenäums vom 22. August, indem W. J. Thoms, Sekretär der Camden Society und Herausgeber eines Teils von Aubrey's Nachlass (Anecdotes and Traditions from Ms. Sources 1839), in einem anonymen Aufsatz dafür den Namen Folk-Lore aufbrachte. Er bildete ihn nach dem Muster verwandter deutscher Zusammensetzungen, sowie Disraeli das Wort *Fatherland* eingeführt hatte, und um so merkwürdiger ist es, dass wir für diesen Begriff mit seiner allerdings in das Nebelhafte sich verlierenden Allgemeinheit keine so kurze, bequeme Entsprechung haben. Bescheiden sprach Thoms dabei die Hoffnung aus, das Studium der englischen Volkskunde — wie wir Folk-Lore am ehesten noch übersetzen können — dürfte bei ihrer Verwandtschaft mit der deutschen beitragen, eine künftige Ausgabe von Grimm's Buch zu bereichern. Das Wort wirkte wie ein Programm. Localforscher griffen es überall auf, um ihre Materialsammlungen danach zu nennen und zu formen: M. A. Denham gab heraus »*Folklore of the North of England*« 1850 ([2] 1851, Suppl. 1859) und »*Folklore or Collection of Local Rhymes etc. relating to Northumberland*« 1858, inzwischen auch »*Collection of Proverbs and Popular Sayings*« für die Percy Society 1856; Jabez Allies: »*Antiquities and Folk-Lore of Worcestershire*« 1852 (2. Aufl.; die erste von 1840 enthielt nur »Antiquities«); W. Henderson: »*Folk-Lore of the Northern Counties of England and the Border, with an Appendix on Household-Stories by the Rev. S. Baring-Gould*« 1866 ([2] F.-L. Soc. 1879); J. Harland und Wilkinson: »*Lancaster Folk-Lore*« 1867; W. Axon, »*Folk Song and Folk Speech of Lancashire, with an Appendix on Lancashire Folk-Lore*« 1870; W. Bottrell, »*Traditions and Hearth-side Stories of West-Cornwall*« 1. Ser. 1870, 2. 1874, 3. als »*Stories and Folk-Lore of West-Cornwall*« 1880; J. P. Briscoe, »*Nottingham Folk-Lore*« in Shepherd's Nottingham Almanack für 1872. Selbst eine Neubearbeitung von Hone, welche R. Chambers 1864 zu London machte, bekam einen

Titel nach dieser Mode: »*Book of Days, a Repository of Popular Antiquities, Folk-Lore of the United Kingdom*« etc. Ausnahmsweise fehlt das Zauberwort bei R. Hunt, *Popular Romance of the West of England 1871.* Systematische Versuche wollten zugleich in diese ziemlich wirre Masse Ordnung und Zusammenhang bringen; so Kelly's »*Curiosities of Indo-European Tradition and Folk-Lore*« 1863; C. Hardwick's »*Traditions, Superstitions, and Folk-Lore (chiefly Lancashire and the North of England), their Eastern Origin and Mythological Significance*« 1872; T. Dyer's »*English Folklore*« 1878 ([2]1880). Es wurde aber der Wissenschaft sichtlich schwer, den übersprudelnden Eifer der Liebhaber in Geleise zu bannen.

Im Jahre 1878 trat endlich in London die Folk-Lore Society zusammen, welche gegenwärtig der Mittelpunkt dieser Arbeiten in den englisch sprechenden Ländern, obwohl auch die »*Revue des Traditions Populaires*« mehrfach auf England Bezug nimmt, desgleichen »*The American Antiquarian and Oriental Journal*« und das 1890 gegründete »*Journal of American Folk-Lore*«. Den ersten Band der Vereinsschrift (F.-L. Record) eröffnete Thoms mit einem Vorwort, wonach sich die Gesellschaft als einen der wichtigsten Pläne eine Übersetzung von Grimm's Mythologie vorgenommen hatte. Andere Hände übernahmen die Aufgabe; 1882—3 erschien die »*Teutonic Mythology by J. Grimm*« in drei Bänden, allerdings nicht mit dem Anhang von englischen Volksüberlieferungen, der versprochen war (Elard H. Meyer, Germ. Myth. 1891 S. 31). Dafür hat die Gesellschaft eine Menge neues Material zu Tage gefördert, Märchen aus Sussex und verschiedenen Teilen Schottlands, Erndte- und Festtagslieder aus Shropshire und Staffordshire, Reime aus Yorkshire über Örtlichkeiten und Wetter, Kinderverse aus Dorsetshire und Amerika u. dgl. Manches einschlägige Buch erschien daneben selbständig; so T. Dyer's »*Domestic Folk-Lore*«, London 1881; Charlotte S. Burne's »*Shropshire Folk-Lore*« 1883—6; S. A. Drake's »*Book of New England Legends and Folk-Lore in Prose and Poetry*«, Boston 1884 Hugh Miller's »*Scenes and Legends of the North of Scotland*« *1885;* H. C. tBolton, »*Counting-out Rhymes of Children, a Study in Folklore*« *1888;* M. Curis »*Mythology and Folk-Lore of Irland*« 1891; historisch und in weitem Umkreis vergleichend: W. A. Clouston's »*Popular Tales and Fictions, their Migrations and Transformations*« *1887.* Doch hat der Director F. L. Gomme begonnen, durch eine »Bibliographie der Volkskunde« in »*Folk-Lore Record*« V 1882, fortgesetzt in »*Folk-Lore Journal*« I 1883, II 1884 (bisher nur A—D umfassend), auch solche Ableger in die Sphäre der Society zu ziehen. Ein guter Gedanke war es, den Mitgliedern eine Vierteljahrsschrift »*Folk-Lore*« in die Hand zu geben (seit März 1890), die ein laufendes Verzeichnis der neu erscheinenden Bücher und Zeitschriftenartikel bringt; ein organisierendes Centrum ist doppelt notwendig, wenn diese kleinsten und krausesten Bruchstücke vom geistigen Erbe der Vorfahren, die zugleich eine fortlaufende Mythenbildung selbst in gebildeten Schichten bezeugen, nutzbringend eingeheimst werden sollen. Der grösste Teil hat zwar mit Volkspoesie herzlich wenig zu thun und liefert eher Bausteine zu einer internationalen Aberglaubens- und Sittenkunde, besonders um zu zeigen, wie leicht gewisse symbolische und vermenschlichende Vorstellungen bei den verschiedensten Völkern, bei Indern und Indianern unabhängig auftauchen können. Doch trifft man oft auch mit Vergnügen ein echtes Goldkorn, z. B. eine Fassung vom »Aschenbrödel« nach mündlicher Mittheilung im Dialekt von Morayshire (F.-L. I 1890 S. 289) oder eine Abart der alten Ballade von »Lady Isabel und dem Elfenritter«, welche unter dem modernbürgerlichen Namen Wilson in Virginia gesungen wurde (F.-L. Journal VII 1889 S. 26).

IX. ABSCHNITT.

METRIK.

I. ALTGERMANISCHE METRIK

VON

EDUARD SIEVERS.[1]

A. ALLGEMEINES.

§ 1. Als gemeinsam germanischer Vers gilt unbestritten die reimlose Alliterationszeile oder der Alliterationsvers (AV.), welcher nur mehr gelegentlich durch gleichzeitig auftretenden Reim einen besonderen Schmuck empfängt. Der als besondere Kunstform auftretende Reimvers (RV.) ist von der folgenden Betrachtung ausgeschlossen, ausser beim Nordischen, dessen spezielle Entwicklung eine Trennung von AV. und RV. unthunlich macht.

Gedichte in alliterierenden Versen besitzen wir in reichlicher Menge in der altnordischen und angelsächsischen Literatur; für das Altniederdeutsche ist der Heliand das einzige, aber doch an Umfang immer noch beträchtliche Denkmal; das Althochdeutsche besitzt nur kurze Bruchstücke. Von den übrigen altgermanischen Stämmen sind hierhergehörige Quellen nicht erhalten.

Die Grundlagen des Verses sind offenbar in allen Quellen dieselben, im einzelnen aber macht sich eine beträchtliche Verschiedenheit bemerkbar, namentlich mit Bezug auf den durchschnittlichen Umfang der einzelnen Zeilen (ihre Silbenzahl). Am knappsten sind die altnordischen Verse gebaut: bei ihnen herrscht geradezu die Viersilbigkeit vor. Ihnen stehen die angelsächsischen Verse ziemlich nahe. Die bloss viersilbigen Verse sind zwar auch sehr zahlreich, aber sie überwiegen doch nicht so wie im Altnordischen. Ganz anders bei den deutschen Versen. Hier sind bloss viersilbige Verse die Ausnahme, längere die Regel, und namentlich im Heliand schwellen die Zeilen oft bis zu ungefüger Länge an.

---

[1] Bezüglich eingehenderer Begründung des im Folgenden Vorgetragenen und weiterer Details verweist der Verf. auf seine demnächst erscheinende ausführlichere *Altgermanische Metrik*, welche die Grundlage für die hier gebotene kürzere Darstellung bildet.

Man kann daher die erhaltenen altgermanischen Verse in zwei Gruppen, eine altnordisch-angelsächsische und eine deutsche zerlegen, deren wesentlichster Unterschied durch die Charakteristika der Knappheit einerseits, der Fülle andererseits bedingt wird.

Weder für die eine noch für die andere Form lässt sich von vorn herein behaupten, dass sie ursprünglicher sein müsse, als die andere. Durch die vergleichend geschichtliche Untersuchung lässt sich jedoch wahrscheinlich machen, dass der urgermanische AV. etwa die Mitte gehalten hat zwischen jenen beiden Gruppen (vgl. § 17).

§ 2. Die verschiedenen metrischen Theorien über den Bau des AV. Die Einzelformen des AV. zeigen so wechselnde Gestalten, dass man bisher noch nicht zu einer allseitig anerkannten Auffassung seines Baues gekommen ist. Vielmehr sind im Laufe der Zeit eine Reihe verschiedener Theorien aufgestellt worden, deren jede wohl noch in grösserem oder geringerem Grade ihre Anhänger hat.

1. Lachmann's Vierhebungstheorie[1] ist die erste wissenschaftlich begründete Theorie über den Bau des AV. Sie war zunächst nur für die Verse des ahd. Hildebrandsliedes aufgestellt. Nur für dieses nahm L. rhythmisch bestimmte Verse zu vier Hebungen an, während er den ags., alts. und altn. Versen eine freiere Form zuerkannte, welche sich mit der Markierung bloss zweier Hebungen begnügte. Später dehnte er die Vierhebungstheorie auch auf das ahd. Muspilli aus (ZfdA. 11, 381). Den so statuierten Dualismus haben dann Lachmanns nächste Nachfolger mehr und mehr in der Weise wieder aufgehoben, dass sie die Vierhebungstheorie allmählich auf alle alliterierenden ahd. Denkmäler, dann mit grösseren oder geringeren Modifikationen auch auf die übrigen Quellen erstreckten. Wesentlich im Lachmann'schen Sinne halten sich die Ausführungen von K. Müllenhoff (ZfdA. 11, 387 ff.; *De carm. Wessofontano,* Berol. 1861), K. Bartsch (Germ. 3, 7 ff.), M. Heyne (Heliand VIII. Beowulf 82 ff.). Stärkere Abweichungen bieten bereits H. Schubert (*De Anglosaxonum arte metrica,* Berol. 1871; *Caput unum de Saxon. Ev. Harmoniae iis versibus qui viris doctis breviores quam licet visi sunt,* Nakel 1874), welcher wie z. T. vor ihm Bartsch (a. a. O.) und nach ihm H. Hirt (*Untersuchungen zur westgerm. Verskunst* 1. Leipzig 1889; *Zur Metrik des alts. und ahd. AV.,* Germ. 36, 139 ff. 279 ff.) eine starke Mischung drei- und vierhebiger Verse annimmt, und E. Jessen (*Grundzüge der altgerm. Metrik,* ZfdPh. 2, 114 ff.), welcher namentlich mit der Annahme 'nicht verwirklichter Hebungen' operiert. Auf Jessen's Bahn ist A. Amelung (ZfdPh. 3, 280 ff.) weiter gegangen, indem er versucht, speziell die Verse des Heliand in ein bestimmtes Taktschema zu bringen; charakteristisch ist dabei die Annahme, dass eine hochtonige dehnbare Silbe in Versen wie *lîk gidrúsinôt. hêlàgna gềst* als Träger zweier auf einander folgender Hebungen gelten, resp. dass beim Vortrag eine Zerdehnung wie *lí-ìk, gé-èst* eintreten könne (andere, zum Teil für die Theorie sehr fördersame Aufstellungen Amelungs sind hier nicht näher zu erörtern). An Amelung wieder schliesst sich neuerdings H. Möller an (*Zur ahd. Alliterationspoesie,* Kiel und Leipzig 1888, 109 ff.), der seinerseits in A. Heusler (*Der Ljóþaháttr,* Berl. 1890 [Acta germ. I]. Literaturbl. 1890, 92 ff. *Zur Gesch. der ahd. Verskunst,* Breslau 1991 [Germ. Abh. 8]) einen gläubigen Anhänger gefunden hat. Bei Möller ist die Vierhebungstheorie Lachmanns umgewandelt zu

[1] Lachmann, *Über ahd. Betonung und Verskunst,* Schr. 1, 358 ff. *Über das Hildebrandslied,* Schr. 1, 407 ff.

einer Zweitaktstheorie. Aus einem urspr. aus vier einfachen $^{2}/_{4}$-Takten bestehenden Grundvers soll sich ein Vers aus zwei zusammengesetzten $^{4}/_{4}$-Takten entwickelt haben, also z. B.

♩ ¦ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ 𝄽 ¦ aus ♩ | ♩ ♩ | ♩ ♩ ¦ ♩ ♩ | ♩ 𝄽 ¦.

Da nun der zusammengesetzte $^{4}/_{4}$-Takt zwei Hebungen hat, eine stärkere auf dem ersten, eine schwächere auf dem dritten Viertel, so läuft auch Möllers Auffassung schliesslich wieder auf die Vierhebungstheorie hinaus, nur dass er die bei Lachmanns Terminologie nicht berücksichtigten Quantitätsverhältnisse ausdrücklich hervorhebt und wie Amelung gelegentliche Zusammenziehung eines $^{4}/_{4}$-Taktes in eine Silbe statuiert.

2. Schmeller's Theorie. Wie Lachmann die Verse des Altn., Ags. und Alts. als zweihebig betrachtete, so auch J. A. Schmeller (*Ueber den Versbau in der all. Poesie, bes. der Altsachsen,* Abh. der philos.-philol. Cl. der Bayer. Ak. d. Wiss. 4, 1 [1844], 207 ff.). Ihm ist eigen die Betonung des Satzes, dass im Germanischen das logische auf der Bedeutung fussende Prinzip der Silbenwucht oder Silbenstärke über das sinnlichere der Silbenlänge, das sich nur wenig mehr geltend zu machen vermochte, und sogar über die Silbenzahl die Oberhand gewonnen habe. Bei Schmeller finden wir also zuerst die Erkenntnis des starken rhetorischen Elementes im altgerm. Versbau, das nur bei rezitierendem Vortrag, nicht beim Gesange, sich zu deutlichem Ausdruck bringen lässt. Insofern ist also Schmeller als der erste Begründer der Hypothese zu betrachten, dass der altgerm. AV. als Sprechvers, nicht als Gesangsvers zu verstehen sei. An Detailbestimmungen hat übrigens Schmeller im wesentlichen nur einige Angaben über die Bildung der Cadenz beigefügt: der Schluss des zweiten Halbverses, von der ersten Hebung an, muss nach ihm zwei Tonhebungen enthalten und mindestens die Form ⊥́×× haben.

3. Wackernagel's Zweihebungstheorie. In schroffem Gegensatz zu Lachmann nahm W. Wackernagel (Literaturgesch. ^{1}45 f. 46, Anm. 4 = ^{2}57 f.) zwei Hebungen für alle altgerm. Dichtung an. Jeder Vers enthält nach W. unter einer freigegebenen Anzahl unbetonter oder nur schwachbetonter Silben je zwei, denen ihr grammatischer Wert und zugleich der Zusammenhang der Rede einen stärkeren Akzent verleiht (ähnl. M. Rieger, Germ. 9, 295 ff.). Diese Theorie wurde weitergebildet von F. Vetter (*Zum Muspilli und zur germ. Alliterationspoesie,* Wien 1872) und K. Hildebrand (*Ueber die Versteilung in den Eddaliedern,* ZfdPh., Erg.-Band 74 ff.), und erfuhr schliesslich eine umfassende und nach den meisten Seiten hin abschliessende Darstellung durch M. Rieger (*Die alt- und ags. Verskunst,* Halle 1876 = ZfdPh. 7, 1 ff.). Weitere Einzelheiten sind behandelt von C. R. Horn (PBB. 5, 164 ff.), E. Sievers (ZfdA. 19, 43 ff.), J. Ries (QF. 41, 112 ff.). Von grösster Wichtigkeit sind Riegers Darlegungen über das Verhältnis des Versbaues zum Satzakzent.

4. Die Typentheorie des Verfassers vorliegender Skizze (PBB. 10, 209 ff. 451 ff. 12, 454 ff. 13, 121 ff. *Proben einer metr. Herstellung der Eddalieder,* Tüb. 1885) führte zunächst im Anschluss an Riegers Untersuchungen die Mannigfaltigkeit der Einzelformen des AV. durch statistische Klassifikation der vorkommenden natürlichen Betonungsschemata auf eine kleine Anzahl rhythmischer Grundformen oder Typen zurück. Diese Typen sind so beschaffen, dass man sie in der bunten Mischung in der sie im AV. auftreten unmöglich als Glieder einer glatten, in gleichem

Rhythmus fortlaufenden Taktreihe auffassen kann. So brachte die statistische Einzeluntersuchung das Resultat, dass das Grundprinzip des Baues des AV. wie er in historischer Zeit vorliegt, das eines freien Rhythmuswechsels sei, der sich wieder nur beim gesprochenen, nicht beim gesungenen Verse verstehen lässt. Ein Versuch, diesen Rhythmuswechsel historisch zu erklären, wird im Folgenden zum ersten Mal gemacht werden.

5. Die Unhaltbarkeit der alten Vierhebungstheorie Lachmanns ist durch Vetter und Rieger aufs schlagendste dargethan worden. Aber auch die neueren Modifikationen derselben durch Möller-Heusler und Hirt können keinen Anspruch auf Glaubwürdigkeit machen, da sie auf ungenügender Induktion beruhen, d. h. eine Menge für die theoretische Beurteilung des Versbaues wesentliche statistisch nachgewiesene Thatsachen ignorieren, um die Verse in ein dogmatisch angenommenes einheitliches Schema pressen zu können. Im folgenden können daher nur die Ergebnisse zur Darstellung gebracht werden, welche aus einer konsequenten Weiterbildung der Zweihebungs- resp. Typentheorie geflossen sind.

§ 3. Form und Vortrag der all. Dichtungen im Allgemeinen. 1. Die gesamte Dichtung der Skandinavier ist strophisch gegliedert, den Westgermanen ist dagegen der Gebrauch von Strophen so gut wie fremd, wenn wir nach dem allein Erhaltenen schliessen dürfen. Ansätze zur Strophenbildung finden sich höchstens auf dem Gebiet der Gnomik, und vielleicht in der gelehrt kirchlichen Dichtung in Anlehnung an fremde Vorbilder. Das Epos aber, das alle andern Dichtungsarten an Umfang und Bedeutung überragt, ist ausschliesslich stichisch gebaut. Versuche, aus stichischen Epen strophische Grundlagen herauszuschälen, sind zwar gemacht worden[1], aber gescheitert. Eine derartige Ausscheidung ist überhaupt nur durch Anwendung subjektivster Willkür und Nichtachtung der augenfälligsten Stileigenheiten des westgerm. Epos zu erreichen.

2. Aus dieser Sachlage kann nicht, wie oft geschehen ist, geschlossen werden, die gesamte germ. Dichtung vor der Stammtrennung müsse strophisch gewesen und in unserem Sinne gesungen worden sein. Allerdings darf man für die alten wohlbezeugten Chorlieder ohne Weiteres strophische Form und Gesangsvortrag zugeben, aber es ist zugleich sehr wahrscheinlich, dass mit dem Aufkommen des für den Einzelvortrag bestimmten Epos die stichische Form und der für diese charakteristische Stil sich entwickelte, und dies kann sehr wohl bereits in sehr alter Zeit geschehen sein. Für diese Zeit ist demnach ein Nebeneinander von strophischer und stichischer, und parallel damit ein Nebeneinander von gesungener und rezitierter Dichtung anzusetzen. In einer vorwiegend der epischen Dichtung zugewandten Zeit haben dann die Westgermanen die episch-stichische Form und damit die Rezitation im Gegensatz zum Gesang bis zu solcher Ausschliesslichkeit kultiviert, dass die Literatur nur Erzeugnisse in dieser Form aufzuweisen hat. Umgekehrt ist im Norden die strophische Form verallgemeinert worden; aber auch hier hat schliesslich der Sprechvortrag die Oberhand gewonnen. Ein Nachklang aus älterer Zeit und Gewohnheit liegt vermutlich in dem Umstand, dass die älteren volksmässigeren Gedichte des Nordens noch nicht die Gleichstrophigkeit aufweisen, welche für die Kunstdichtung oberstes Prinzip ist. Sie sind oft mehr tiradenmässig gegliedert und nähern sich dadurch noch mehr der stichischen Dichtungsform.

[1] W. Müller, ZfdA. 3, 447 und H. Möller, *Zur ahd. All.-Poesie* für Hildebrandslied und Muspilli, und H. Möller, *Das ae. Volksepos in der urspr. stroph. Form*, Kiel 1883, auch für den ags. Wídsíð und Béowulf.

3. Gegen die hier vorgetragene Ansicht, dass infolge des Aufblühens der epischen Dichtung der Gesang gegen die Rezitation zurückgetreten sei, pflegt, abgesehen von dem nichtssagenden Einwand, alle 'alte' Poesie müsse gesungen gewesen sein, angeführt zu werden[1], dass die Römer und Griechen, wo sie auf germ. Lieder zu sprechen kommen, Ausdrücke wie *carmen, cantus, modulatio, canere, cantare, psallere* oder ᾆσμα, ᾄδειν gebrauchen. Diese Ausdrücke beziehen sich einerseits zum Teil noch auf jene alten Chorlieder, für welche der Gesangsvortrag ohne weiteres zuzugeben ist, andernteils sind sie nicht streng beweisend, da sie ebensogut auf ein freieres rhythmisches Rezitativ wie auf einen Gesang nach fester Melodie bezogen werden können. Sie beweisen um so weniger, als die germ. Wörter für *singen* und *sagen* derart durcheinander gehen, dass man deutlich erkennt, dass die Begriffe 'Gesang' und 'feierliche, gehobene Rede' nicht mehr scharf geschieden waren: das war aber doch wieder nur möglich, wenn auch 'Lieder', d. h. 'Gedichte' feierlich 'gesagt', also rezitiert wurden. Merkwürdig ist, dass gerade für den Vortrag der strophischen Dichtung des Nordens ausschliesslich das Wort *kveda* 'rezitieren' (Vigfússon 361[a]) verwendet wird. Nur die Gedichte im sog. *ljóðaháttr* scheinen allenfalls länger gesungen worden zu sein (vgl. § 46).

4. Ein positives Zeugnis gegen das Bestehen fester Melodien und damit gegen die Herrschaft des eigentlichen Gesangsvortrages mindestens in der westgerm. Dichtung bietet das eigentümliche Verhältnis von Vers- und Satzgliederung, insofern die Satzgliederung der Gliederung nach rhythmisch-musikalischen Perioden nicht parallel geht, sondern sie gerade prinzipiell zu kreuzen pflegt (vgl. § 22). Selbst im Nordischen sind Belege für diese Kreuzung vorhanden.

5. Ausserdem ist die Entwicklung des eigentümlichen Fünftypensystems überhaupt kaum anders erklärbar, als durch die Annahme eines Übergangs vom Gesang zum Sprechvortrag (vgl. § 17). Wir betrachten daher die altgermanischen Verse, welche uns in der Literatur vorliegen, thatsächlich als Sprechverse, soweit nicht etwa besondere Gründe im Einzelfall für die Annahme des Gesangsvortrags sprechen, und lehnen demnach die in § 2, 1 citierten Versuche von Möller und Heusler, dem gesamten AV. eine bestimmte Taktart und glatte, gleichmässige Taktreihen aufzuzwingen, a limine ab.

6. Damit ist dem AV. keineswegs der Charakter eines rhythmischen Gebildes abgesprochen; es wird nur behauptet, dass der AV. den Gesetzen des Sprechverses folge, welche wesentlich andere sind als die des Gesangsverses, und dass er nicht einen gleichförmigen Rhythmus zeige, sondern auf dem in den fünf Typen zu Tage tretenden Prinzip des freien Rhythmenwechsels beruhe. Alles dies aber gilt nur für den überlieferten AV. historischer Zeit: der Urvers welcher dem AV. zu Grunde liegt, war auch nach unserer Auffassung ein taktmässig gegliederter Gesangsvers: aus ihm haben sich die fünf Typen im Gefolge des Übergangs vom Gesang zur Rezitation entwickelt (s. § 17).

§ 4. Versarten. 1. In der Regel sind in der alliterierenden Dichtung zwei sog. Kurzzeilen oder Halbzeilen durch die Alliteration zu einem Verspaar, der sog. Langzeile gebunden; nur ausnahmsweise erscheinen im Westgerm., häufiger und regelmässig im nord. *Ljóðaháttr* (§ 40 ff.) unpaarige Zeilen ohne Cäsur, die nur in sich alliterieren und die man als Vollzeilen bezeichnen kann.

---

1 Vgl. namentlich H. Möller, *Zur ahd. All.-Poesie*, bes. 146 ff.

2. Die beiden Halbzeilen einer Langzeile (I und II) sind nicht immer gleich gebaut: gewisse Formen sind auf die eine oder andere Halbzeile beschränkt oder doch in der einen beliebter als in der andern.

3. Was den Umfang der einzelnen Verse anlangt, so besitzt das Westgerm. im allgemeinen nur zwei Versarten, den kürzeren (zweihebigen) Normalvers und den längeren (dreihebigen) Schwellvers. Beide treten, z. T. zwar in modifizierter Form, auch im Nordischen auf; der westgerm. Normalvers findet seine Entsprechung in dem volkstümlichen Vers des sog. *Fornyrðislag* (§ 32 ff.), der Schwellvers in gewissen Formen des *Ljóðaháttr* (§ 40 ff.). Die übrigen Versformen des Nordischen, speziell der skaldischen Kunstdichtung, beruhen auf sekundärer Entwicklung.

4. Von diesen Versarten ist der 'Normalvers' die verbreitetste. Die Eigentümlichkeiten seines Baues begegnen überdies auch wieder in den längeren Versen. Es empfiehlt sich daher, zunächst diesen Vers gesondert zu betrachten.

1. DER BAU DES NORMALVERSES IM ALLGEMEINEN.

§ 5. Der Bau der Halbzeilen im allgemeinen. Die normale Halbzeile zerfällt in 4, seltener 5, Glieder, von denen zwei starkbetont oder Hebungen, die übrigen schwächer betont sind.

a) Hebungen (bezeichnet durch ′) werden meist durch haupttonige Silben (auch Stammsilben zweiter Glieder von Kompositis), seltener durch stark nebentonige Ableitungs- und Endsilben gebildet.

b) Die schwächer betonten Glieder sind entweder sprachlich und metrisch unbetont (bezeichnet ×), und bilden im Verse tonlose oder leichte Senkungen (oder Senkungen im strengsten Sinne des Wortes) oder sprachlich nebentonig (bezeichnet durch `). Im letzteren Falle verlieren sie auch im Vers ihren Nebenton nicht. Derselbe macht sich aber in verschiedener Weise geltend je nach der Nachbarschaft in der er sich befindet. Steht ein sprachlicher Nebenton in einem zweigliedrigen 'Fuss' (§ 9) für sich allein neben einer Hebung, so tritt er hinter dieser zurück, empfängt also ebenfalls den Charakter der Senkung: nur ist der Abstand des Nachdrucks von Hebung und Senkung nicht so gross wie bei dem Zusammentreten von (haupttoniger) Hebung und sprachlich tonloser Senkungssilbe (vgl. ags. Verse wie *wísfæ̀st* | *wórdum, fáh ond fýrhèard, ʒúdrìnc* | *ʒóldwlànc* mit solchen wie *wísra* | *wórda*). Wir stellen in diesem Falle also die schwere oder nebentonige Senkung der oben charakterisierten leichten oder tonlosen Senkung entgegen. Anders liegen die Verhältnisse in den dreigliedrigen Füssen (§ 9). Hier bildet die sprachlich nebentonige Silbe ein notwendiges Mittelglied zwischen der haupttonigen Hebung und einer sprachlich unbetonten Senkung; vgl. wieder ags. Verse wie *wís* | *wélhùnʒen, fýrst* | *fórd ʒewàt, héalǽrna* | *mǽst*. Hier wird das nebentonige Glied gegenüber der tonlosen Senkung als eine Art schwächerer Hebung empfunden, wir bezeichnen es daher als Nebenhebung.

§ 6. Hebungen. 1. Träger der Hebungen sind der Regel nach lange Silben (Grundr. 1, 288). Für die Länge ⏝́ kann jedoch auch die Folge ⏑́×, d. h. kurz ⏑́ unbetont beliebiger Quantität eintreten. Wir bezeichnen diese Vertretung als Auflösung, den verkürzenden Vortrag durch welchen die zwei Silben in das Zeitmass einer Länge zusammengedrängt werden, als Verschleifung.



2. Nur beim Zusammentreffen zweier sprachlicher Tonsilben kann die auf die zweite Tonsilbe fallende Hebung auch durch eine einfache Kürze ⏑́ gebildet werden.

3. Die beiden Hebungen einer Halbzeile sind im Vortrag nicht notwendig gleich stark, vielmehr sehr gewöhnlich in Beziehung auf ihren Nachdruck abgestuft. Es können sich also in einem Halbvers eine stärkere und eine schwächere Hebung gegenüberstehen, ohne dass der letzteren der Charakter einer vollen Hebung verloren geht.

§ 7. Senkungen. Zur Bildung einer leichten Senkung (§ 5, b) genügt éine sprachlich unbetonte Silbe beliebiger Quantität (bezeichnet ×), es können aber auch mehrere solche Silben (also ××, ××× u. s. w.) zusammentreten. Eine jede Folge sprachlich unbetonter Silben, die nicht durch einen stärkeren sprachlichen Nebenton unterbrochen wird, gilt als einheitliche Senkung.

Anm. Notwendige Senkungssilben bezeichnen wir im Folgenden stets mit ×, darüber hinausgehende gestattete Senkungssilben eventuell durch Punkte: so bezeichnet das Schema –́ × . . . | –́ × dass Verse der Form –́ × | –́ ×, –́ ×× | –́ ×, –́ ××× | –́ × und –́ ×××× | –́ × neben einander gestattet sind.

§ 8. Nebentonige Glieder (sowohl nebentonige Senkungen als Nebenhebungen, § 5, b) sind in der Regel einsilbig und lang; gestattet sind Auflösung und das Eintreten einer sprachlichen Kürze, wenn das nebentonige Glied unmittelbar auf eine Hebung folgt (vgl. § 6, 2).

§ 9. Gruppierung der Glieder im Verse. 1. Im viergliedrigen Verse gruppieren sich die Glieder entweder paarweise nach dem Schema 2 + 2, oder nach dem Schema 1 + 3 resp. 3 + 1 zu zwei Teilstücken, die als Füsse bezeichnet werden können. Diese Füsse können also gleiche oder ungleiche Gliedzahl haben.

2. Ein eingliedriger Fuss besteht bloss aus einer Hebung, –́, ein zweigliedriger aus Hebung + Senkung, –́ ×, oder Senkung + Hebung × –́, ein dreigliedriger aus Hebung + Nebenhebung + Senkung –́ –̀ × oder aus Hebung + Senkung + Nebenhebung –́ × –̀.

3. Steigende und fallende Füsse können miteinander verbunden werden, also –́ × | –́ ×, × –́ | × –́ und × –́ | –́ ×.

§ 10. Die fünf Grundtypen. Hiernach ergeben sich folgende fünf einfachste Grundformen für den viergliedrigen AV.

a) Gleichfüssige Typen, Schema 2 + 2.

1. **A** –́ × | –́ ×, doppelt fallender Typus.
2. **B** × –́ | × –́, doppelt steigender Typus.
3. **C** × –́ | –́ ×, steigend-fallender Typus.

b) Ungleichfüssige Typen.

4. **D** { –́ | –́ –̀ × ; –́ | –́ × –̀ } Schema 1 + 3.
5. **E** { –́ –̀ × | –́ ; –́ × –̀ | –́ } Schema 3 + 1.

Ein besonderer fallend-steigender Typus –́ × | × –́ ist nicht entwickelt worden, da die Silbenfolge –́ ×× –́ nach § 7 nur für dreigliedrig, = Hebung + Senkung + Hebung, gelten kann.

§ 11. Gesteigert nennen wir solche Nebenformen der einfachen Typen, welche statt einer leichten Senkung eine nebentonige Senkung enthalten. Gegenüber einem normalen A-Vers wie *hýran scólde* –́ × | –́ × sind also Verse wie *wísfæst wórdum* –́ –̀ | –́ × und *fâh ond fýrhèard* –́ × | –́ –̀ einfach, solche wie *ʒûdrìnc ʒóldwlànc* –́ –̀ | –́ –̀ doppelt gesteigert.

§ 12. Neben den viergliedrigen Versen treten mehr oder weniger häufig auch Verse auf, die nach der gewöhnlichen Berechnungsweise der Glieder deren fünf enthalten, sei es, dass sie ein Plus einer Senkung oder eines nebentonigen Gliedes innerhalb des eigentlichen Verses enthalten. So entstehen die Schemata 2 + 3 und 3 + 2. Wir bezeichnen sie, weil sie das Durchschnittsmass von vier Gliedern übersteigen, als erweiterte Formen und bezeichnen sie durch * hinter den schematischen Typennamen, also **A***, **B*** u. s. w.

§ 13. Fünfgliedrig sind streng genommen auch diejenigen Verse, welche einen Auftakt vor einer sonst abgeschlossenen rhythmischen Reihe zeigen, wie × ‖ ´ × | ´ ×. Wegen der besondern Stellung des Auftakts aber trennen wir solche Verse als auftaktige Verse von den erweiterten, bei denen das Plus im eigentlichen Verskörper selbst liegt. Den Auftakt deuten wir durch ein **a** vor dem Typennamen an, also **aA** u. s. w., die einzelnen Auftaktsilben durch ×, ×× u. s. w., (ev. × · · ·, s. § 7, Anm.).

§ 14. Zur Variation der Typen im Einzelnen dienen: Auflösung und Verkürzung der Hebungen (§ 6, 1. 2); Beschwerung der Senkung durch Nebentöne (§ 11), Veränderlichkeit der Silbenzahl der Senkungen (§ 7); von geringerer Bedeutung sind: wechselnde Stellung der Alliteration (§ 10) und die Anwendung von Auftakten (§ 13). Letztere kann im allgemeinen kaum die Ansetzung besonderer Unterformen begründen: wir fassen vielmehr die auftaktigen Typen einfach als Parallelen zu den vorkommenden auftaktlosen Formen. Aber auch die übrigen Variationsmittel sind nicht gleichmässig angewandt. Vielmehr hat sich eine Anzahl deutlich ausgeprägter Unterarten der einzelnen Typen ausgebildet, welche eine besondere schematische Bezeichnung erfordern.

§ 15. Unterarten der viergliedrigen Typen. 1. Der Grundtypus **A** hat drei Unterarten:

a) **A1**, die normale Form des Typus, mit Alliteration der ersten Hebung (im ersten Halbvers darf die zweite mit alliterieren) und sprachlich unbetonten Silben in den Senkungen. Auflösung der Hebungen ist im Prinzip überall gestattet.

b) **A2** (oder **An**, d. h. A mit Nebenton), der durch Einfügung sprachlicher Nebentöne in die Senkungen gesteigerte Typus A mit Alliteration auf erster Hebung und freier Auflösung, wie beim normalen A. Unterarten sind:

α) **A2a** mit Nebenton in erster Senkung. Da hier nach § 6, 2 die zweite Hebung lang oder kurz sein darf, so spaltet sich dieser Untertypus in die zwei Schemata A2al und A2ak oder kürzer A2l und A2k, d. h. A2 mit langer zweiter Hebung, wie *wísfæst wórdum* ´ ` | ´ ×, und A2 mit kurzer zweiter Hebung, wie *ʒúdrinc móniʒ* ´ ` | ⏑́ ×.

β) **A2b**, d. h. A2 mit Nebenton in zweiter Senkung, wie *Gréndles ʒúdcræft* ´ × | ´ `.

γ) **A2ab**, d. h. A2 mit Nebenton in beiden Senkungen, wie *ʒúdrinc ʒóldwlanc* ´ ` | ´ ` (doppelt gesteigertes A).

c) **A3**, d. h. A mit Alliteration bloss der zweiten Hebung. Diese Form ist fast ganz auf den ersten Halbvers beschränkt. Nebentöne finden sich nur in der zweiten Senkung. Dies gesteigerte A3 ist eventuell mit **A3b** zu bezeichnen.

2) Der Grundtypus **B** ist im ganzen einförmig. Auflösung der Hebungen ist gestattet. Die zweite Senkung schwankt im allgemeinen nur zwischen 1 und 2 Silben; danach kann man allenfalls **B1**, d. h. B mit ein-

silbiger, und **B2**, d. h. B mit zweisilbiger zweiter Senkung unterscheiden. Für das sehr seltene **B** mit All. bloss der zweiten Hebung bietet sich nach Analogie des **A3** die Bezeichnung **B3** dar.

3. Der Grundtypus **C** zeigt wieder drei deutlich ausgeprägte Unterformen:

a) **C1**, der normale Typus ×⏊ | ⏊× ohne Auflösung, wie *oft Scýld Scéfinȝ*.

b) **C2**, derselbe mit Auflösung der ersten Hebung, ×⏑́× | ⏊×, wie *in wórold wócun*.

c) **C3**, der Typus C mit Verkürzung der zweiten Hebung nach § 6, 2, ×⏊ | ⏑́×, wie *of féorwéȝum*.

Anm. Nebentöne kommen nur in zweiter Senkung vor und sind selten; man kann sie durch angehängtes *n* bezeichnen, also **C1n** wie *enn súðr Slágfiðr* ×⏊ | ⏊⏊ oder **C2n** wie *troða hálir hélvég* ××⏑́× | ⏊⏊.

4. Der Grundtypus **D** hat vier Unterarten:

a) **D1** ⏊ | ⏊⏊× nebst seinen etwaigen Auflösungen, wie *féond máncýnnes, fǽder ǽlwàlda*.

b) **D2** ⏊ | ⏊⏑̀× mit Verkürzung der Nebenhebung nach § 6, 2 und etwaigen Auflösungen, wie *béarn Héalfdènes, súna Héalfdènes*.

c) **D3** ⏊ | ⏑́⏊× mit Verkürzung der zweiten Hebung nach § 6, 2 und etwaigen Auflösungen, wie *éordcýnìnȝes, wóroldcýnìnȝa*.

d) **D4** ⏊ | ⏊×⏊ mit Nebenhebung an letzter Stelle und etwaigen Auflösungen, wie *flét ínnanwèard, dráca mórdre swèalt*.

5. Der Grundtypus **E** hat zwei Unterarten, geschieden durch die Stellung der Nebenhebung:

a) **E1** ⏊⏑̀× | ⏊ wie *wéordmỳndum þáh, Scédelàndum ín* (Auflösung), *Súddèna fólc* (Verkürzung der Nebenhebung).

b) **E2** ⏊×⏊ | ⏊, wie *mórdorbèd stréd*.

§ 16. Die erweiterten (fünfgliedrigen) Typen im Einzelnen. Von solchen begegnen in den volkstümlichen germ. Versen einschliesslich des nord. Málaháttr folgende Formen:

1. Erweitertes **A*** mit den Unterarten **A*1** ⏊⏊× | ⏊× wie altn. *ǫlvǽrir urdu* und **A*2** ⏊×⏊ | ⏊×, wie altn. *séndimènn Atla*.

Anm. 1. Streng genommen wäre dieser Typus als erweitertes **A2** zu bezeichnen, da er ein nebentoniges Glied mehr enthält als das einfache A2: ein Missverständnis ist indessen auch bei der abgekürzten Bezeichnung kaum zu befürchten. — Früher hat Verf. diesen Typus irrtümlich als erweitertes E bezeichnet.

2. Erweitertes **B*** ⏊×⏊ | ×⏊, wie altn. *þàrs þú blǽju sátt*.

3. Erweitertes **C*** mit denselben Unterarten wie das einfache C, also **C*1** ⏊×⏊ | ⏊×, wie altn. *fèldi stód stóra*, **C*2** ⏊×⏑́× | ⏊×, wie altn. *èlla hédan bídid*, und **C*3** ⏊×⏊ | ⏑́× wie altn. *vǫ̀rum þrír ígir*.

Anm. 2. Mit Sicherheit sind die **B*** und **C*** nur für den nord. Málaháttr als typisch ausgebildete Form zu bezeichnen. Ob sonst in Versen wie altn. *leika Míms sýnir* u. dgl. die erste Silbe mit einem deutlichen Nebenton gesprochen wurde oder nicht, steht dahin.

4. Erweitertes **D*** in den drei Unterarten: a) **D*1** ⏊× | ⏊⏊× wie *áldres órwèna*, — b) **D*2** ⏊× | ⏊⏑̀× wie *mǽre méarcstàpa*, — c) **D*4** ⏊× | ⏊×⏊, wie *ȝrétte Géata léod*. Eine dem D 3 (§ 15, 4) entsprechende Form fehlt selbstverständlich.

Anm. 3. Vereinzelte andere Arten der Erweiterung, die gelegentlich neben den hier aufgestellten Formen auftreten, werden bei der Behandlung der einzelnen Metra besprochen werden (vgl. § 34, Anm. 1. 61, 6. 75, 4).

§ 17. Die Entstehung des Fünftypensystems. 1. Das Fünftypensystem des AV. ist in seiner historisch vorliegenden Gestalt, namentlich durch den bei der allgemein üblichen Verbindung verschiedener Typen entstehenden Rhythmenwechsel, zu kompliziert, als dass man ihm allzu-

grosse Ursprünglichkeit zutrauen dürfte. Vielmehr ist es in hohem Grade wahrscheinlich, dass sich dies System aus einem einfacheren, namentlich rhythmisch einheitlicheren, entwickelt hat.

2. Unter den verschiedenen altertümlicheren Versarten der Indogermanen, bei denen man eine Anknüpfung an den AV. versuchen könnte, zeigt keine grössere Ähnlichkeit mit dem AV. als der achtsilbige (vierhebige) Vers der Gâyatrî-Strophe in der Gestalt wie er in einer grossen Anzahl vedischer Lieder vorliegt. Ja es lassen sich in ihm vollständige Analoga zu den fünf Typen des AV. nachweisen. Die Wortwahl resp. Satzgliederung in der Gâyatrî ist nämlich eine derartige, dass wenn man an Stelle der Sanskritworte und -Sätze nach Inhalt und Form (Silbenzahl und Quantität) entsprechende germanische Worte und Sätze bringt, nach den Gesetzen des germanischen Satzakzents fünf verschiedenartige natürliche (d. h. sprachliche) Betonungstypen oder fünf Variationen der schematischen Reihe ××́××́××́××́ entstehen:

a) **A**: ××́××̀××́××̀, wie *agním īḷe puró-hitàm* oder *rathītamàṃ rathīnā́m.*

b) **B**: ××̀××́××̀××́, wie *sa nàḥ sishā́ktu yàs turā́ḥ.*

c) **C**: ××̀××́××́××̀, wie *sa ìd dēvḗshu gácchatì.*

d) **D**: ××́××́××̏××̀, wie *hōtā́raṃ rátna-dhā̏tamàm,* oder ××́××́××̀××̏, wie *gōdā́ id rēvatò madā̏ḥ.*

e) **E**: ××́××̏××̀××́, wie *pra dḗva vā̏ruṇà vratā́m.*

3. Wurden solche Verse in germanischer Zeit traditionell fortgepflanzt, so waren sie zunächst fast notwendig folgenden Veränderungen ausgesetzt:

a) Die ‘Auftakte’ mussten meist schwinden nach dem germ. Akzentgesetz, welches den Hauptton auf den Wortanfang zog.

b) Die unbetonten Silben mussten infolge der Auslauts- und Synkopierungsregeln der einzelnen germanischen Sprachen an Zahl sehr vermindert werden. Die Synkope eines bis dahin zählenden Vokals bringt dann im Verse das hervor, was man Synkope der Senkung zu nennen pflegt, d. h. die vorausgehende Hebung wird auf die Länge des ganzen Fusses gedehnt.

4. Denkt man sich diese Synkopen bis auf ihr äusserstes zulässiges Mass ausgedehnt, so ergeben sich aus den oben gegebenen Grundformen des Gâyatrîverses folgende Minimalschemata:

1) **A** ⊥́ ⊥̀ ⊥́ ⊥̀
2) **B** ⊥̀ ⊥́ ⊥̀ ⊥́
3) **C** ⊥̀ ⊥́ ⊥́ ⊥̀
4) **D** { ⊥́ ⊥́ ⊥̏ ⊥̀ / ⊥́ ⊥́ ⊥̀ ⊥̏ }
5) **E** ⊥́ ⊥̏ ⊥̀ ⊥́.

Diese Minimalschemata ähneln den 5 Typen des AV. bereits sehr: das erste Minimalschema ⊥́ ⊥̀ ⊥́ ⊥̀ kehrt in unserem ‘doppelt gesteigerten’ A2 (§ 13, 2) wie *zū́drìnc zóldwlànc* geradezu wieder. Wie aber neben diesen historisch bezeugten germ. ⊥́ ⊥̀ | ⊥́ ⊥̀ auch ⊥́ × | ⊥́ × (das normale A) steht, so stehen sich zur Seite:

	Theoret. Minimalschema:	Histor. Typus:
B	⊥̀ ⊥́ ⊥̀ ⊥́	× ⊥́ | × ⊥́
C	⊥̀ ⊥́ ⊥́ ⊥̀	× ⊥́ | ⊥́ ×
D	⊥́ ⊥́ ⊥̏ ⊥̀	⊥́ | ⊥́ ⊥̀ ×
	⊥́ ⊥́ ⊥̀ ⊥̏	⊥́ | ⊥́ × ⊥̀
E	⊥́ ⊥̏ ⊥̀ ⊥́	⊥́ ⊥̀ × | ⊥́,

d. h. nachdem durch fortschreitende Synkope der Senkungen die schwächeren Hebungen wiederholt unmittelbar neben die stärkeren Hebungen zu stehen kamen, wurden sie durch das Übergewicht der letzteren zu blossen Sen-

kungen herabgedrückt, wenn sie nicht einen starken sprachlichen Nebenton hatten, der sie vor dem Verklingen schützte (nebentonige Senkung, § 5, b). Da wo dreifache Abstufung der Hebungen galt, wie bei den Grundformen D und E, wurde die schwächste Hebung zur Senkung herabgedrückt, die von mittlerer Stärke blieb als 'Nebenhebung' (§ 5, b) neben der Haupthebung bestehen. Die Unterdrückung der schwächeren Hebungen aber war das Resultat des Übergangs vom Gesang zum Sprechvortrag.

5. Man kann dies auch so ausdrücken: An die Stelle des alten zweisilbigen Fusses der Gâyatrî ist im germ. Vers je ein Glied in dem in § 5 festgestellten Sinne getreten, daher denn der AV. normaler Weise ebenso viergliedrig ist wie der angenommene Urvers vierfüssig oder vierhebig. Ein wesentlicher Unterschied aber besteht darin, dass von den vier Gliedern in der Regel zwei (bei D und E eins) ihre Selbständigkeit verloren haben.

6. Mit der Herabdrückung der schwächeren Hebungen im Sprechvortrag ging ohne Zweifel eine Neuregulierung der Quantitäten Hand in Hand. Man darf annehmen, dass nun ein jedes Glied etwa die Normaldauer einer langen vollbetonten Sprechsilbe erhielt, und kann sich danach die Verschiedenheit der neuentstandenen rhythmischen Formen so veranschaulichen, dass man in gleichem Tempo 1, 2, 3, 4 zählt, aber mit folgender Verschiedenheit der Betonung:

A	éins	zwei	dréi	vier	(oder	1	2	3	4)
B	eins	zwéi	drei	víer	(oder	1	2	3	4)
C	eins	zwéi	dréi	vier	(oder	1	2	3	4)
D	éins	zwéi	drèi	vier	(oder	1	2	3	4)
	éins	zwéi	drei	vìer	(oder	1	2	3	4)
E	éins	zwèi	drei	víer	(oder	1	2	3	4)

Anm. Beim Zusammentreffen zweier betonter Silben wird man unwillkürlich die erste etwas überdehnen, der zweiten etwas von ihrer Dauer rauben, vgl. namentlich C *eins zwéi dréi vier;* hierin werden wir den Grund der Lizenz zu erkennen haben, wonach beim Zusammenstoss zweier betonter Silben im Verse die zweite auch wenn sie kurz ist doch eine Hebung bilden kann (§ 6, 2).

7. Durch diese Auffassung erklären sich auch die selteneren Formen des AV. leicht und ungezwungen:

a) Nebentonige Senkungen entstanden da wo in einem alten Fusspaar zwei relativ starke sprachliche Accente standen (vgl. oben Nr. 4); dasselbe gilt auch von den 'erweiterten A' ⏊ ⏊̀ × | ⏊ × (vgl. unten c).

b) Das Schwanken zwischen ein- und mehrsilbiger Senkung (das übrigens nur an bestimmten Versstellen gestattet ist) beruht historisch betrachtet zunächst auf ungleich weit fortgeschrittener Synkope (oben 3, b); diese selbst hing davon ab, ob in den urspr. Senkungssilben Vokale vorhanden waren, welche nach den Gesetzen der einzelnen Sprachen der Synkope oder Apokope unterliegen mussten, oder nicht.

c) Ebenso verhält es sich mit den 'erweiterten Formen', § 12: das 'erweiterte A' ⏊ ̀ × | ⏊ × geht zurück auf (×) x́ × ẋ × × x́ × ẋ, das 'erweiterte D' ⏊ × | ⏊ ⏊̀ × auf (×) x́ × x́ × ẍ × ẋ u. s. w., während das A 2 ⏊ ⏊̀ | ⏊ × auf (×) x́ × ẋ × x́ × ẋ, das normale D ⏊ | ⏊ ̀ × auf (×) x́ × x́ × ẍ × ẋ zurückweist.

8. Auch die sog. Auflösung der Hebungen (und nebentonigen Glieder) findet so eine befriedigende Erklärung. In dem angenommenen Urvers war die Quantität von Hebung und Senkung gleichgültig. Synkope der Senkung, d. h. Dehnung einer Hebung auf Fusslänge, konnte aber bei der Verkürzung des Urverses nur eintreten, wenn die Hebung lang (d. h.

dehnbar, Grundriss 1, 288) war oder durch die sprachliche Synkope wurde. Daher konnte z. B. die alte Folge ⏊́ × x̀ × durch Synkope der Senkungen wohl zu ⏊́ x̀ (×) und weiterhin ⏊́ × werden, die Folge ◡́ × x̀ × aber zum Teil als ◡́ × x̀ (×) resp. ◡́ × × (×) erhalten bleiben. So bildete sich die thatsächlich bestehende Parallele von ⏊́ und ◡́ × aus. Dieselbe beruht also historisch betrachtet, ihrem Ursprung nach, nicht sowohl auf einer Auflösung eines primären ⏊́ in ◡́ ×, als vielmehr in der Zusammenziehung eines urspr. ◡́ × zu ⏊́; aber nach der Neuregulierung der Quantitäten (Nr. 6), welche die zweizeitigen ⏊́ wieder auf das Mass der einfachen Silbenlänge reduzierte, mussten die entsprechenden ◡́ × thatsächlich als Auflösungen erscheinen, da sie nun beim Vortrag in beschleunigtem Tempo genommen werden mussten, damit sie zusammen nicht mehr als das Zeitmass einer einfachen Länge erforderten (§ 6, 1). Jedenfalls ist die Anwendung der 'Auflösung' nicht auf diejenigen Stellen des Verses beschränkt geblieben, wo thatsächlich von Hause aus zwei Silben der Form ◡́ × vorhanden waren: Zeugnis dafür ist, dass wenigstens im Westgerm. auch die urspr. stets einsilbige letzte Hebung der Typen B und E aufgelöst werden kann, wie in ags. *ofer lánda féla* × × ⏊́ | × ◡́ × oder *zúmmànna féla* ⏊́ ⏊̀ × | ◡́ ×.

9. Den praktischen Beweis für die hier angenommene Entwicklung des AV. bietet die weitere Ausbildung der in § 1 erwähnten knapperen und volleren Formen. Ohne den Übergang zum Sprechvortrag und die damit verbundene Reduzierung der durch Synkope der Senkungen entstandenen Überlängen (Nr. 6) hätte das Minimalschema von 4 Silben schwerlich die Häufigkeit erreichen können, welche es im Ags. thatsächlich besitzt und welche im Nord. durch erneute Synkope der Senkung resp. Katalexe am Schluss sich gar auf 2 erniedrigt: die Verse wären zu schleppend und schwerfällig geworden; wie denn auch im deutschen Reimvers Zeilen wie *fíngàr thínàn*, die im AV. so verbreitet sind, nur als seltene Ausnahmen erscheinen. Auch das Anwachsen der Auftakte und Senkungen zu der im Deutschen belegten Fülle lässt sich ohne Annahme des Sprechvortrags nicht verstehen.

Anm. Die Bedeutung der sprachlichen Synkope für die Erklärung der Verkürzung der germ. Verse und der 'Auflösung' hat Möller richtig hervorgehoben, aber er ist auf halbem Wege stehen geblieben. Die Auffassung, dass die hier angenommene Unterdrückung der beiden ursprünglichen schwächeren Hebungen die Folge des Übergangs vom Gesang zur Rezitation sei, verdankt der Verf. einer Anregung von Herrn Dr. Franz Saran.

ALLITERATION.

§ 18. Je zwei Halbzeilen werden durch Alliteration, d. h. gleichen Anlaut mindestens je einer Hebung, zur Langzeile (§ 4, 1) gebunden. Im einzelnen gelten folgende Regeln:

1) Alle Vokale alliterieren untereinander, im Nord. auch die gewöhnlichen silbischen Vokale mit den *j* der Diphthonge *ja, jǫ, já, jǫ́, jó, jú*, welche aus urspr. fallenden *ea, eo* u. s. w. hervorgegangen sind. In alten Liedern findet sich, wiewohl selten, auch Alliteration von Vokalen auf *v*, welches in diesem Fall noch als Halbvokal (*u̯*) gefasst werden muss (Gering, PBB. 13, 202 ff.).

2) Alle gleichen Konsonanten alliterieren unter einander, mögen sie für sich allein vor einem Vokal oder im Anlaut einer Konsonantengruppe stehen, also z. B. auch *k* mit *qu* (d. h. *ku̯*) und einfaches *h* mit den Verbindungen *hl, hn, hr, hw*. Nur die Verbindungen *sk, st, sp* alliterieren jede nur mit sich selbst, nicht mit anderen *s*-Gruppen oder einfachem *s*.

— Im Ags. und Alts. alliteriert auch etymol. *g* (oder *ȝ*) auf etymol. *j* (und *z* in Fremdwörtern, das aber wie einfaches *s* gesprochen wurde, auf *s*).

§ 19. Stellung der Alliteration. 1. Die all. Anlaute des Verses pflegt man nach dem altn. *(hljóð)stafir* als Stäbe, den Stab der zweiten Halbzeile nach altn. *hǫfuðstafr* als Hauptstab, den oder die Stäbe der ersten Halbzeile nach altn. *stuðill*, Pl. *stuðlar* als Stollen zu bezeichnen.

2. Der Hauptstab hat ordnungsgemäss seinen Platz auf der ersten Hebung von II; Ausnahmen zu Gunsten der zweiten Hebung sind selten und meist ein Zeichen sinkender Kunst.

3. Der erste Halbvers kann einen oder zwei Stollen haben. Im letzteren Fall bilden die Stollen den Anlaut der beiden Hebungen, im ersteren trifft die Alliteration die stärkere Hebung (§ 6, 3). Gewöhnlich ist dies die erste, nur bei den A 3 (§ 15, 1, c) die zweite; B 3 (§ 15, 2) ist sehr selten; bei den übrigen Typen fehlt diese Art der All. ganz. Übrigens folgt aus dem Gesagten, dass Doppelalliteration um so häufiger ist, je mehr die beiden Hebungen an Tongewicht einander gleich sind; doch ist Doppelalliteration auch bei ungleicher Tonstärke der beiden Hebungen natürlich nicht ausgeschlossen.

§ 20. Gesteigerte Alliteration wird von einigen als besondere Kunstform angenommen, ihre Existenz ist aber mehr als zweifelhaft. Eine Anzahl hierher gezogener Beispiele beruht auf falscher Betonung, indem man Senkungssilben, deren Anlaut für die Alliteration ganz gleichgültig ist, irrtümlich als Hebungen betrachtet hat. Dreifache Alliteration in I, doppelte in II wird bis auf ganz vereinzelte und gewiss unbeabsichtigte Ausnahmen geradezu gemieden. Häufiger ist thatsächlich die sog. gekreuzte Alliteration, d. h. All. nach dem Schema *ab* | *ab*, wie *fóhēm* uu*órtum* | *huer sīn fáter* uu*āri* Hild. 9. Gelegentlich mag sich für diese, zumal im Nord., die Absichtlichkeit wahrscheinlich machen lassen; im allgemeinen aber treten sie seltener auf, als man erwarten dürfte, wenn bei einfacher Hauptalliteration in I der Anlaut der zweiten Hebungen gleichgültig gewesen wäre. Man darf also sagen, dass die gekreuzte All. eher gemieden als gesucht wurde (vgl. Horn, PBB 5, 164. Ph. Frucht, *Metrisches u. Sprachliches zu Cynewulf* S. 75 ff. gegen Vetter, *Musp.* 52 ff., Rieger, *Versk.* 4 f., J. Ries, QF. 41, 123 ff. u. A.).

§ 21. Alliteration und Satzakzent. Die Alliteration hebt die betontesten Wörter des Verses hervor. Der Grad der Betonung aber hängt teils von dem Nachdruck ab, den man im einzelnen Falle willkürlich einem Worte beilegt, teils hat sich eine traditionelle Skala der Abstufung des Nachdrucks für die einzelnen Wortarten herausgebildet. Sofern nicht besondere Gründe dawider sind, tritt diese Skala in erster Linie ein. Die hier geltenden Regeln ermittelt zu haben ist das Verdienst von K. Hildebrand (*Über die Versteilung in den Eddaliedern*, ZfdPh., Erg.-Bd. 74 ff.) und von M. Rieger (*Versk.* 18 ff.).

1. Enthalten die beiden Hebungen Wörter verschiedener Nachdrucksstufe, so alliteriert notwendig das stärkere; dies ist in II stets, in I gewöhnlich das erste. Das schwächere Wort darf in I mitalliterieren.

2. Von zwei Wörtern gleicher Nachdrucksstufe alliteriert der Regel nach das erste, das zweite darf mitalliterieren, wo Doppelalliteration gestattet ist.

3. In der Nachdrucksskala nehmen die Nomina einschliesslich der Verbalnomina (Infinitiv und Partizipien) die vorderste Stelle ein.

a) Steht eine einzelne Nominalform unter andern Wortarten allein in einer Halbzeile, so hat sie in der Regel an der Alliteration Teil.

b) Von zwei Nominibus einer Halbzeile alliteriert jedenfalls das erste: Ausnahmen sind selten, namentlich solche, die darauf beruhen, dass wirklich dem zweiten Nomen eine stärkere Betonung zukommt. Die meisten Fälle sind als Kunstfehler zu betrachten.

c) Drei Nomina können in einer Halbzeile nur stehen, wenn eines derselben einem andern grammatisch so verbunden ist, dass es im Ton hinter ihm zurücktritt, wie alts. *fágar fòlc‿gòdes* 'das schöne Gottes-volk', oder *grót‿kràft gòdes* 'die All-gewalt Gottes'. Die beiden Nomina bilden dann eine sog. Nominalformel, welche ganz so behandelt wird wie ein einfaches Nomen.

4. Das Verbum finitum ist schwächer als das Nomen, kann ihm also ohne Alliteration sowohl vorausgehen als folgen, ist aber selbstverständlich von der All. in I nicht ausgeschlossen. Eine typische Ausnahme bildet die regelmässige All. des Verbum finitum in II in Schilderungen bei denen auf dem Inhalt des Verbums mehr Nachdruck ruht, als auf dem seines Subjekts (vgl. z. B. Hel. 2908 ff.). Von zwei in einem Abhängigkeitsverhältnis stehenden Verbis finitis ist das regierende schwächer betont als das abhängige, letzteres hat also bezüglich der All. den Vorrang. Bei deutlicher Koordination tritt dagegen die Hauptregel Nr. 2 in Kraft.

5. Adverbia. a) Einfach steigernde Adverbia wie 'sehr, viel' sind an sich schwachtonig gegenüber dem zugehörigen Adj. oder Adv.; sie haben also nur ausnahmsweise an der All. Teil, wie sie denn auch meist in die Senkung treten, wenn sie dem stärkeren Wort voranstehen.

b) Voraustretende Begriffsadverbia welche die Bedeutung des folgenden Adj. oder Adv. modifizieren, haben vor letzterem den Vorzug.

c) Adverbialpräpositionen welche vor dem Verbum stehen, ziehen Ton und All. auf sich, dagegen geht das Verbum vor, wenn sie folgen. Ebenso die Nominaladverbien. Dagegen werden die Pronominaladverbien des Orts und der Zeit und einige begriffliche farblose wie 'oft, selten, bald, immer' als Enkliticae behandelt.

6. Pronomina und Pronominaladjektiva (*manch, all, viel* u. dgl.) sind an sich enklitisch, können aber unter Umständen stärkeren Ton empfangen als selbst ein Nomen.

7. Präpositionen, Konjunktionen und Partikeln kommen als enklitisch für die Bildung der Hebungen und demnach für die All. kaum in Betracht, Präpositionen jedenfalls regelrecht nur dann, wenn sie durch ein enklitisch folgendes Pronomen volltonig gemacht werden.

Diese Regeln werden in der älteren westgerm. Dichtung mit grosser Strenge gewahrt; später geraten sie mehr und mehr in Verfall. Im Nordischen sind namentlich die Skalden von der alten Praxis stark abgewichen, indem sie mehr auf die Stellung der All. an bestimmten Stellen des Verses als auf ihre sinngemässe Verwendung Gewicht legten.

VERS- UND SATZGLIEDERUNG.

§ 22. 1. Jede Halbzeile muss sprachlich einheitlich sein, d. h. ein für sich abtrennbares Satzstück enthalten (etwaige En- und Prokliticae nicht mitgerechnet). Abteilungen wie *dat Hiltibrant hætti | mîn fater: ih heittu Hadubrant* Hild. 17 Lachm. sind daher unzulässig.

2. Dagegen ist das Hinüberziehen der Konstruktion über einen Verseinschnitt nicht nur gestattet, sondern sogar sehr beliebt. Dies gilt nicht nur von dem Einschnitt zwischen den beiden Hälften einer Langzeile,



sondern namentlich auch von dem Übergang von einer Langzeile zur andern. Im Westgerm. ist es geradezu üblich, neue Gedanken oder Gedankenstücke in der Cäsur einsetzen zu lassen und über das Ende des Langverses hinauszuziehen. In der strophischen Dichtung der Skandinavier finden sich hiervon wohl Reste, im allgemeinen aber herrscht dort bereits die Langzeile, d. h. Langzeile und Satz fallen in der Regel zusammen. Ähnlich auch im ahd. Muspilli (§ 78).

2. DER SCHWELLVERS.

Spezialliteratur: E. Sievers, PBB. 12, 455. K. Luick, PBB. 13, 389 ff. 15, 441 ff. Fr. Kauffmann, PBB. 15, 360 ff.

§ 23. Unter Schwellversen versteht man eine speziell dem Westgermanischen eigene Art längerer Verse, welche vorwiegend gruppenweise bei feierlicher oder erregter Rede zusammenstehen. Im einzelnen sind sie nicht immer mit voller Sicherheit von den Normalversen zu unterscheiden, da ihre kürzesten Formen mit den längsten Formen der Normalverse äusserlich, wenn auch nicht ihrem wahren Rhythmus nach, zusammenfallen. Im Nordischen sind sie bisher nicht nachgewiesen, doch wird sich unten ergeben, dass sie bei der Bildung der Ljóðaháttrstrophe eine wesentliche Rolle spielen.

§ 24. Im Gegensatz zum Normalvers ist der Schwellvers augenscheinlich dreihebig, in seinem inneren Baue aber ihm nahe verwandt. Diese Verwandtschaft ergibt sich am leichtesten, wenn man mit Luick, PBB. 13, 388 ff. den Schwellvers schematisch fasst als eine Verschmelzung zweier Normalverse derart, dass mit der zweiten Hebung eine Abfolge eintritt als ob sie die erste Hebung eines der fünf Typen wäre. Man kann danach die vorkommenden Formen der Schwellverse sehr einfach durch Kombination zweier Typenzeichen ausdrücken, z. B.

AA: –́ × –́ × –́ ×	**A2A**: –́ –̀ –́ × –́ ×
AB: –́ × –́ × –́	**AA2k'**: –́ × –́ –̀ ⏑́ ×
AC: –́ × –́ –́ ×	**BA**: × –́ × –́ × –́ ×
AD: –́ × –́ –́ –̀ ×	**CA**: × –́ –́ × –́ ×
AE: –́ × –́ –̀ × –́	**CC**: × –́ –́ –́ ×

u. s. w. Nur sind nicht alle denkbaren Kombinationen überhaupt oder in ähnlicher Häufigkeit entwickelt.

Anm. Es liegt nahe, für den Schwellvers eine ähnliche Ableitung zu suchen wie sie oben § 17 für den Normalvers gegeben wurde, also an einen indog. Zehn- oder Zwölfsilbler anzuknüpfen. Einige der Formen des Schwellverses ergeben sich z. B. ganz ungezwungen aus den Zwölfsilblerversen der vedischen Jagatî, anderes aber ist so unsicher, dass man vor der Hand gut thun wird, sich mit der obigen, bloss zur Orientierung dienenden schematischen Darstellung zu begnügen.

§ 25. Variationen der oben gegebenen Schemata erfolgen durch die bekannten Mittel: Auflösung der Hebungen, Variation der Silbenzahl der Senkungen, eventuell nachträgliche Katalexen. Das nähere gehört in die Spezialdarstellung.

§ 26. Die drei Hebungen sind zwar gleichwertig (d. h. volle Hebungen), aber nicht notwendig gleich stark betont, sondern gewöhnlich steht eine hinter den beiden andern zurück. Dies zeigt sich deutlich in den Regeln für die Behandlung der Alliteration.

1. Der erste Halbvers (und die Vollzeile des Ljóðaháttr, die einem solchen gleich zu rechnen ist) darf dreifache Alliteration haben, hat aber gewöhnlich nur Doppelalliteration, welche im Prinzip von den

drei vorhandenen Hebungen zwei beliebige treffen kann. Einfache Alliteration ist sehr selten, und meist wohl prinzipiell ausgeschlossen.

2. Der Hauptstab trifft gewöhnlich die zweite Hebung des zweiten Halbverses, wodurch ein angenehmer steigend-fallender Rhythmus hervorgebracht wird. Nur selten trägt die erste Hebung den Hauptnachdruck und damit die Alliteration.

Anm. Für die Beziehungen zwischen Alliteration und Satzakzent, wie für das Verhältnis von Satz- und Versgliederung gelten die allgemeinen Regeln von § 21 ff.

B. ALTNORDISCHE METRIK.

Literatur: J. Olafsen, *Om Nordens gamle Digtekonst*, Kiøbenh. 1786. — R. K. Rask, *Anvisning till Isländskan*, Stockh 1818, 249 ff. (deutsch von Mohnike. *Die Verslehre der Isländer*, Berl. 1830). — N. M. Petersen, Ann. f. nord. Oldkynd. 1841, 52 ff., vgl. 1842/43, 225 ff. 1866, 160 ff. (= Indbydelsesskr. til Kjøb. Univ.-Fest 1861, 89 ff.). — P. A. Munch og C. R. Unger, *Det oldnord. Sprogs Grammatik*, Christiania 1847, 107 ff. — C. Rosenberg, *Fornyrđalag-Versemaalenes rhythm. Beskaffenhed*, Nord. Univ.-Tidskr. VIII, 3 (Christ. 1862), 1 ff.; *Nordboernes Aandsliv* 1 (Københ. 1878), 386 ff. — K. Hildebrand, *Die Versteilung in den Eddaliedern*, ZfdPh., Erg.-Bd. (1874), 74 ff. — E. Sievers, PBB. 5, 449 ff. 6, 265 ff. 8, 54 ff. 10, 209 ff. 520 ff. 15, 391 ff.; *Proben einer metr. Herstellung der Eddalieder*, Tüb. (Halle) 1885; ZfdPh. 21, 105 ff. *Altgerm. Metrik* § 32—72. — A. Edzardi. PBB. 5, 570 ff. 6, 262 ff. Lit.-Bl. 1880, 166 ff. — G. Vigfússon, *Corp. poet. bor.* 1 (Oxf. 1883), 432 ff. — E. Brate, *Fornnordisk metrik*, Upsala 1889. — J. Hoffory. *Eddastudien*, Berlin 1889 (aus Gött. Gel. Anz. 1885 und 1888). — W. Ranisch, *Zur Kritik und Metrik der Hamþismál*, Berl. 1888. — A. Heusler, *Der Ljóþaháttr*, Berl. 1890 (Acta germ. 1, 2). — E. Brate och S. Bugge, *Runverser*, Stockh. 1891 (= Antiqv. Tidskr. f. Sverige 10, 1).

1. ALLGEMEINES.

§ 27. 1. Quelle der folgenden Darstellung ist lediglich die norwegisch-isländische Literatur; was sonst an Resten metrischer Stücke vorhanden ist, ist zu wenig umfänglich und sicher als dass sich ein bestimmtes metrisches System daraus ableiten liesse.

2. In der norwegisch-isländischen Literatur gehen, wie in sachlicher und stilistischer, so auch in metrischer Beziehung zwei entgegengesetzte Richtungen von ältester Zeit an neben einander her: eine volkstümlichere, die ihren Hauptausdruck in den sog. Eddaliedern gefunden hat, und die künstlichere Dichtung der Skalden. Der Unterschied dieser Richtungen in metrischer Beziehung beruht einmal in dem Gegensatz von freierer und strengerer Behandlung des Versmasses, andrerseits in der Anwendung verschiedenartiger Strophen und verschiedenartiger Kunstmittel zur weiteren Ausschmückung des Verses (Innenreim und Endreim, besondere Regeln für die Stellung der All. bei den Skalden, u. s. w.). Eine vollkommen scharfe Scheidung der beiden Gattungen ist jedoch auch in Bezug auf die Metrik nicht thunlich, da sie durch Übergangsstufen mehr oder weniger unauflöslich verbunden sind.

3. Für das Verständnis besonders der Skaldenmetrik und ihrer Terminologie bieten die Arbeiten der metrischen Theoretiker des nordischen Mittelalters ein wichtiges Hülfsmittel; aus ihnen sind besonders der *Háttalykill* des Rǫgnvaldr Kali (hg. in Sv. Egilsson's Ausgabe der Snorra-Edda, Reykj. 1848, 239 ff.) und das *Háttatal* des Snorri Sturluson (hg. in den Ausgaben der Snorra-Edda, und bes. von Th. Möbius, Halle 1879 ff.) hervorzuheben. Weiteres ergeben die der Snorra-Edda angehängten grammatischen Traktate.

4. Ungünstig für die Aufstellung fester Regeln ist, dass die handschriftliche Überlieferung der Texte durchschnittlich um mehrere Jahrhunderte



jünger ist als deren Entstehung. In dieser langen Überlieferungszeit haben sich neben Veränderungen der einzelnen Sprachformen, welche leichter zu erkennen sind, sicher zahlreiche Verderbnisse, namentlich Einschübe von Pronominibus, Partikeln u. dgl. eingeschlichen: aber es ist wohl unmöglich hier eine scharfe Scheidung zwischen Ursprünglichem und Interpoliertem vorzunehmen. Man wird deshalb gut thun, die einzelnen Regeln vor der Hand nicht zu streng zu fassen, damit man nicht Gefahr läuft, altertümliche Freiheiten mit sekundärer Verwilderung zu verwechseln.

Anm. Über sprachliche Veränderungen, die für die Metrik in Betracht kommen, vgl. des Verf.'s *Beiträge zur Skaldenmetrik*, PBB. Bd. 5—8; *Proben* 6 ff. K. Gíslason, Njála 2, 1 ff. Bugge PBB. 15, 394 f.

§ 28. Quantität. 1. Etymologisch langer Vokal vor Vokal gilt in mehrsilbigen Wörtern wie *búa, gróa* für kurz; solche Wörter sind also metrisch gleichwertig solchen wie *bera, stela*. Auslautender langer Vokal vor anlautendem Vokal eines folgenden Worts gilt auf der Hebung für lang, in der Senkung für kurz (PBB. 5, 462. 15, 391 ff., wo weitere Literatur angeführt ist). Bei vokalisch auslautenden Prokliticis tritt in der Senkung überhaupt wahrscheinlich Verkürzung ein.

2. Einsilbige Wörter mit kurzem Vokal und einfachem Schlusskonsonanten werden auf der Hebung in der Regel als Längen, in der Senkung als Kürzen behandelt (PBB. 15, 404 f.).

3. Auch konsonantisch auslautende Enkliticae wie *mér, þér, sér,* und selbst zweisilbige Wortformen von Hülfsverbis und Pronominibus (*vęri, vǫrum, hǫnum* für *væri, vórum, hónum*) scheinen bisweilen Verkürzungen zu erfahren (PBB. 6, 313. 8, 59; dagegen P. Hermann, *Studien üb. das Stockh. Homilienbuch*, Strassburg 1888).

§ 29. Betonung. 1. Die Schlusssilben von Wörtern der Form ⏑́ –, wie *ǫflugr, Hundings* gelten im allgemeinen für nebentonig, also *ǫ́flùgr, Húndìngs*, aber nicht die von Wörtern der Form ⏑́ ⏑, also *ǫ́flug*, nicht *ǫ́flùg;* auch nicht Wörter wie *kálla-sk*, bei denen die letzte Silbe erst durch Antritt des Pronomens lang geworden ist.

2. Nebentonig sind wahrscheinlich alle Mittelsilben dreisilbiger (nicht durch Verschmelzung entstandener) Wörter. Sicher ist dies von den Wörtern der Form ⏑́ ⏑̀ ×, wie *vérdàndi*, ⏑́ ⏑̀ ×, wie *sáknàdi* und ⏑́ ⏑̀ ×, wie *mégàndi*, zweifelhafter bei Wörtern der Form ⏑́ ⏑ ×, wie *svaradi*, welche aber in der Dichtung überhaupt sehr selten sind.

Anm. Nebentonigkeit hindert die Verschleifung (§ 6, 1), also sind zwar Verschleifungen von zweisilbigen Wörtern wie *Sigurđr, konung* gestattet, aber verboten bei dreisilbigen Kasusformen, wie *Sigùrđar, kóningar*.

3. Die Gesetze des nord. Satzakzents sind noch nicht genügend untersucht. Ursprünglich haben sicher wohl dieselben Regeln gegolten wie im Westgermanischen (§ 21), aber man ist bald, namentlich in der Kunstdichtung, von ihnen abgewichen.

§ 30. Silbenzahl. 1. Als zählende Silben gelten nur solche mit einem Vokal oder Diphthong im landläufigen Sinne des Wortes, aber nicht solche mit silbischer Liquida oder silbischem Nasal. Wörter wie *sandr, kumbl* gelten also schlechtweg für einsilbig (wegen gelegentlicher Beschränkungen der Konsequenzen dieser Regel s. PBB. 8, 55).

2. Hiatus ist gestattet, wird aber oft durch Elision vor Senkungssilben aufgehoben. (s. besonders Ranisch, *Hamþism.* 32 ff.).

2. DIE EDDISCHEN METRA.

§ 31. Es scheint, dass man im Norden einmal drei volkstümliche Gattungen von Gedichten durch besondere Namen unterschieden hat: die

kviđa, die einfache Erzählung, die *mǫ́l* pl. (zu got. *maþl* u. s. w.), die Erzählung in feierlicherer, schwungvollerer Rede, und die *ljóđ* pl., das gesungene Lied. Nach ihnen scheint man weiterhin die für sie typischen drei Metra benannt zu haben als *kviđu-háttr* 'Erzählungsweise', *málaháttr* 'Prunkredeweise' und *ljóđaháttr* 'Liedweise'. Aber diese Namen sind, wenn sie so zu deuten waren, nicht bei ihrer ursprünglichen Anwendung verblieben. Nur *málaháttr* und *ljóđaháttr* (über die Nebenform *ljóđsháttr* s. § 40) haben sich als Namen für bestimmte altüberlieferte Metra erhalten; der Name *kviđuháttr* ist dagegen von den skaldischen Theoretikern als Bezeichnung einer aus dem dritten volkstümlichen Metrum abgeleiteten Kunststrophe verwendet worden (§ 53, 2). Es fehlt demnach an einem authentischen Namen für dies dritte Metrum, denn auch der Name *fornyrđislag* (nicht *fornyrđalag*: letztere Form ist durchaus unbezeugt) bezieht sich bei den nord. Theoretikern wieder auf eine Spezialabart der alten Volksstrophe. Immerhin liegt diese Abart der alten Gesamtmetren so viel näher als die als *kviđuháttr* bezeichnete, dass man in neuerer Zeit mit Recht angefangen hat, sie auch als Gesamtnamen zu verwenden (Möbius, Arkiv 1, 288 ff.).

Anm. Unaufgeklärt ist die metrische Form der *Hárbarđsljóđ*: am ehesten wird man bei diesem Gedichte noch mit der Annahme sog. freier Rhythmen das Richtige treffen.

1. Fornyrđislag.

§ 32. Strophenform. 1. Die Strophe besteht aus einer bestimmten Anzahl normaler Langzeilen, d. h. gepaarter viergliedriger Halbzeilen (Normalverse) mit freier Stellung der Alliteration nach Massgabe der allgemeinen Regeln, und ohne prinzipielle Anwendung von Innen- oder Endreim. Andere als die gewöhnlichen Normalverse werden nur ausnahmsweise verwendet.

2. Die Strophe besteht meistens aus 4 Langzeilen oder 8 Halbzeilen, welche durch einen Sinneseinschnitt in der Mitte in zwei Halbstrophen zerlegt sind. In den älteren Liedern kommen aber auch Strophen von anderem Umfang und abweichender Gliederung vor (vgl. § 3, 2).

§ 33. Variationen der Normalverse werden hervorgebracht durch die üblichen Mittel der Auflösung der Hebungen (welche bei der 1. Hebung, namentlich bei C, ziemlich häufig ist, bei der 2. Hebung wie bei den nebentonigen Gliedern dagegen meist gemieden wird: *Proben* 12 ff. ZfdPh. 21, 105 ff.), und Vermehrung der Silbenzahl der Senkungen über das Normalmass éiner Silbe hinaus. Als Maximum scheinen hier drei Silben zu gelten, aber die verhältnismässig seltenen überlieferten Belege sind grossenteils verdächtig. Zweisilbige Senkung im ersten Fuss von A, B, C ist ziemlich häufig; sonst gilt durchweg einsilbige Senkung, namentlich ist die Einsilbigkeit für alle Schlusssenkungen feste Regel. Auftakte sind selten und grossenteils verdächtig. Auch Verkürzungen der Hebung, welche sich nicht durch die allgemeinen Regeln (§ 6, 2 und § 29, 2) erklären, sind durchaus ungewöhnlich.

§ 34. Seltenere Versformen. 1. Katalektische (dreigliedrige) Nebenformen der Typen ACD finden sich in grösserer Anzahl in Rígsþ., Hyndl., Guđr. 1, Sigkv. sk., Hvǫt, vereinzelt auch sonst; wir bezeichnen sie im allgemeinen als F mit Zusatz der schematischen Bezeichnung der akatalektischen Typen aus denen sie hervorgegangen sind: Fa1 ⊥́ × | ⊥́ [×] wie *hétu þrǽl*, Fa2 ⊥́ ⊥̀ | ⊥́ [×] wie *Innstèins búr*, Fc1 × ⊥́ | ⊥́ [×] wie *enn kónr úngr*, Fc2 × ⏑́ × | ⊥́ [×] wie *ok snǿri stríng*, Fd1 ⊥́ | ⊥́ ⊥̀ [×] wie *sámhýggjèndr* u. s. w. Andere dreigliedrige Verse als diese katalektischen ACD sind ganz selten und zweifelhaft.

2. Vereinzelt finden sich hierzu zweigliedrige Parallelen mit gleichzeitiger Synkope einer innern Senkung, wie *sónr hûss*, welche wohl als ⊥́ ⊥́ aus ⊥́× | ⊥́× aufzufassen sind (Typus G).

3. An fünfgliedrigen Versen finden sich erweiterte A*, wie *á gèngusk tídar* und erweiterte D*, wie *dísir súdrœnar* u. dgl. Ob auch Verse wie *ǣdr a bǟl of bár, leika Míms sýnir*, wie Hoffory, *Eddast.* 96 will, mit Nebenton auf der ersten Silbe zu lesen, also als ⊥̀ × ´ | × ⊥́ und ⊥̀ × ´ | ´ ×, mithin als erweiterte B* und C* zu fassen sind, ist mindestens zweifelhaft.

Anm. 1. Mehr als fünf Glieder sind ganz selten überliefert: es ist im Prinzip vielleicht möglich, dass dabei Altertümlichkeiten (d. h. ein geringeres Mass von Synkope, § 17) vorliegen, ebenso denkbar aber ist es auch, dass solche Verse blosser Verderbnis ihr Dasein verdanken.

Anm. 2. Eine besondere Stellung nimmt in metrischer Beziehung die Vǫlundarkviđa ein, welche wiederholt ganze Gruppen von fünfgliedrigen Versen aufweist und auch sonst ungewöhnliche Versformen benützt (Ranisch, *Hampism.* 79 f.)

§ 35. Die Alliteration folgt im wesentlichen noch den alten Gesetzen, durchbricht aber bereits öfter die in § 21 gegebenen Bestimmungen. Gekreuzte Alliteration und selbst Doppelalliteration scheint öfters beabsichtigt zu sein.

2. Málaháttr.

Neuere Literatur: Rosenberg a. a. O. (oben S. 876). S. Bugge, Beretn. om forhandlinger på det 1. nord. filologmøde, Københ. 1879, 142. — E. Sievers, PBB. 6, 274 ff. 294 ff. 344 ff. 10, 534 ff. *Proben* 45 ff. *Altgerm. Metrik* § 47—52. — Th. Wisén, *Máláháttr,* Progr. von Lund 1886 = Arkiv 3, 193 ff. — J. Hoffory, *Eddastudien* 97 ff. — W. Ranisch, *Hampismál* 30 ff.

§ 36. Als ursprünglicher Charakter des *málaháttr* wurde oben vermutet, dass er eigentlich das Metrum der 'Prunkrede' gewesen sei. Mit dieser Auffassung würde es sich gut vertragen, dass die ganz oder teilweise im Málaháttr abgefassten Gedichte durchschnittlich längere, vollere Versformen aufweisen als die im Fornyrđislag. Doch übersteigen die Verse des Málaháttr im allgemeinen das Mass von fünf Gliedern nur selten, welches wir als Maximalmass des Normalverses kennen gelernt haben. Der skaldische Málaháttr ist sicherlich als ein fünfgliedriges Metrum gemeint. Annähernde Durchführung der Fünfgliedrigkeit zeigen indessen von den Eddaliedern nur die Atlamǫl; die beiden andern hierher gehörigen Gedichte, Atlakviđa und Hamđismǫl sind stark mit vier- und selbst dreigliedrigen Versen durchsetzt, stellen also eine Art Übergangsform zwischen Fornyrđislag und dem typisch ausgebildeten Málaháttr dar. Man wird also annehmen dürfen, dass aus einem Urmetrum, welches wie der westgerm. Normalvers fünfgliedrige und kürzere (viergliedrige, ev. katalektische dreigliedrige u. s. w.) Verse mit einander wechseln liess, die beiden Gegensätze Fornyrđislag und Málaháttr in der Weise abgespalten worden sind, dass man für die einfache *kvida* die kürzeren, für die Prunkrede, *mǫ́l* (§ 31) die volleren Versformen erst bevorzugte, dann allmählich zur Regel erhob. Der vollständige Abschluss dieser Trennung aber wäre dann erst in der Kunstdichtung der Skalden erreicht.

§ 37. Die Strophe des Málaháttr besteht wie die des Fornyrdislag meist aus zwei Halbstrophen zu je zwei Langzeilen oder 4 Halbzeilen (vgl. § 32), doch kommen wie dort auch andere Kombinationen vor.

§ 38. Versformen. 1. Die normalen fünfgliedrigen Formen des Málaháttrverses sind die erweiterten A*, (B*), C*, D* in dem § 16 festgestellten Sinne, nebst aA, d. h. A mit Auftakt. Von ihnen ist B* ⊥̀ × ⊥́ | × ⊥́ ganz selten und vielleicht zweifelhaft, A* ⊥́ ⊥̀ × | ⊥́ × am häufigsten; aA × | ⊥́ × | ⊥́ × ist typisch für den zweiten Halbvers. Von den Unterarten

von C überwiegt C*1 ` × ´ | ´ × die anderen Formen (C*2 ` × ⏑́ × | ´ × und C3 ` × ´ | ⏑́ × ganz bedeutend; auch D*1 ´ × | ´ ` × ist unter den D* die am meisten bevorzugte Form.

2. Auffallend häufig erscheint neben ´ × der Eingang ⏑́ × in Versen wie *lókit þvì létu, hrýti hǫ́r lògi,* die man im Fornyrđislag ohne Weiteres als ⏑́ × ` | ´ × und ⏑́ × | ´ ` × d. h. A2 und D2 mit Auflösung der ersten Hebung fassen müsste. Diese Auffassung will Hoffory a. a. O. auch auf den Málaháttr ausgedehnt wissen, jedoch mit Unrecht, wie sich mit Sicherheit aus den Häufigkeitsverhältnissen dieser Verse ergibt: sie sind viel gewöhnlicher als die 'Grundformen' ´ ` | ´ × und ´ | ´ ` × u. s. w., während sonst die Verse mit Auflösung nur einen geringen Prozentsatz auszumachen pflegen. Man wird also für unsere Verse eine andere Vortragsweise annehmen müssen, wodurch sie den fünfgliedrigen Versen der gewöhnlichen Art näher gebracht wurden. Schematisch kann man dies so ausdrücken, dass man der Folge ⏑́ × im Eingang der Málaháttrzeile die Lizenz zuspricht, für einen vollen zweigliedrigen Fuss zu zählen, oder sagt, dass an dieser Stelle die Hebung auch auf eine einfache Kürze fallen kann.

3. Echt viergliedrige Normalverse (einige ACD) sind in den Atlamǫl nur in geringem Umfang eingestreut, im ganzen noch nicht 2 %; für die Hamđismǫl berechnet Ranisch (welcher freilich die unter Nr. 2 besprochenen Verse nach Hoffory als 4 gliedrig auffasst) ihre Häufigkeit auf 41 %, für die Atlakviđa auf 31 %.

4. Mehr als fünfgliedrige Verse entstehen a) durch gelegentlichen Auftakt vor fünfgliedrigen Formen (vgl. § 13), so aA*: × | ´ ` × | ´ × wie *at éndlǫngu húsi,* aD*: × | ´ × | ´ ` × wie *af brágđi bód sèndi,* aC*: × | ` × ´ | ` ×, wie *at kvǽmi brátt mágar;* — b) durch innere 'Erweiterung' von A* zu ´ × ` × | ´ ×, wie *blódgan hùgdak mǽki,* und D* zu ´ ` × | ´ ` × wie *skóp àxtu Skjǫ́ldùnga* und ´ × ` | ´ ` ×, wie *réynt hefk fýrr bràttàra.* Andere unregelmässige Formen begegnen daneben namentlich in der Atlakviđa.

5. Auch katalektische dreigliedrige Verse (F, § 34, 1) erscheinen in Atlakviđa und Hamđismǫl, dagegen fehlen sie den Atlamǫl (näheres bei Ranisch a. a. O.).

6. Auflösungen und mehrsilbige Senkungen sind seltener als im Fornyrđislag.

§ 39. Alliteration. 1. Der erste Halbvers hat gewöhnlicher doppelte als einfache Alliteration. Letztere hat ihren Platz auf der ersten Hebung, nur ausnahmsweise bei A*3 auf der zweiten, wie *fóru þà sídan | séndimènn Atla* (Wisén, Ark. 3, 213. Ranisch 50. 52). Der Hauptstab trifft die erste Hebung des zweiten Halbverses.

2. Wo Doppelalliteration vorhanden ist, trifft sie (was Wisén, Ark. 3, 214 ff. bestreitet) die beiden Hebungen, nicht etwa auch nebentonige Glieder. Dies ist besonders für die Scheidung der drei nahe verwandten Typen C* ` × ´ | ´ ×, D* ´ × | ´ ` × und A*2 ´ × ` | ´ × zu beachten.

3. Die Regeln über das Verhältnis der Alliteration zum Satzakzent werden bereits stärker durchbrochen als im älteren Fornyrđislag.

3. Ljóđaháttr.

Neuere Literatur: J. Dietrich, ZfdA. 3, 94 ff. S. Bugge a. a. O. (oben S. 879). — E. Sievers, PBB. 6, 352 ff. *Proben* 62 ff. *Altgerm. Metrik* § 53—58. — A. Heusler, *Der Ljóþaháttr,* Berlin 1890 (Acta germ. 1, 2).

§ 40. Unter dem Namen *ljóđaháttr* (nicht *ljóđsháttr,* F. Jónsson, Ark. 8, 307 ff. gegen Möbius, Ark. 1, 293) hat man ursprünglich wohl 'Lied-

weise, Gesangweise' schlechtweg zu verstehen. Er bezeichnet also von Haus aus vermutlich eine Dichtungsart, bei welcher der Gesangsvortrag sich länger erhalten hat. Bei ihm allein findet sich denn auch in der die Regel bildenden Katalexe der Schlusszeilen (§ 46) der Halbstrophen ein deutlicher Hinweis auf eigentliche Strophen- und Melodiengliederung. Es wird daher Heusler zum Teil im Recht sein, wenn er für den Ljóðaháttr taktmässigen Gesang annimmt; aber doch wieder nur zum Teil, insofern es durchaus nicht ausgemacht ist, ob nicht z. B. bei erzählenden Gedichten schliesslich auch die Rezitation den Sieg davon getragen hat. Sicherlich ist aber Heusler mit seinen positiven Vorschlägen für die Rhythmisierung der Ljóðaháttrstrophen im Unrecht, weil er die sonst überall geltenden Gesetze über den Parallelismus von Satzakzent und metrischem Schema ignoriert und alles gewaltsam in ein einziges Taktschema gezwängt hat.

§ 41. Es ist nämlich von vornherein zweifelhaft, ob man unter dem Namen *ljóðaháttr* überhaupt eine einheitliche geschlossene Strophenform verstehen darf. Zweifellos haben die skaldischen Theoretiker den Namen in solchem Sinne gebraucht; aber die in der Edda vorliegenden Strophenformen sind nach Zeilenzahl und Verslänge so verschieden gebaut, dass es unzulässig erscheinen muss, sie samt und sonders als einheitlich zu betrachten, speziell mit Heusler als regelrecht zwölftaktige Gebilde. Vielmehr wird es erlaubt sein, das Wort *ljóðaháttr* als ursprünglichen Gesamtnamen für alle nebeneinander üblichen Gesangsstrophen im Gegensatz zu den Rezitationsstrophen des Fornyrðislag und Málaháttr zu fassen. Dass alle diese Gesangsstrophen in ihrer inneren Gliederung eine gewisse Verwandtschaft mit einander zeigen, kann dagegen nicht mit Fug angeführt werden.

§ 42. Strophenarten. 1. Die als *ljóðaháttr* bezeichnete erste Strophe von Rǫgnvalds Háttalykill und die entsprechende Strophe des Háttatal (100) besteht aus zwei Halbstrophen, jede Halbstrophe aus einem Halbzeilenpaar oder einer Langzeile und einer unpaarigen Vollzeile, z. B. Hǫv. 3:

*e*lds es þǫrf þeims *i*nn es kominn
ok á *k*né *k*alinn.
*m*atar ok váða es *m*anni þǫrf
þeims hefr of *f*jall *f*arit.

2. Als besondere Abart führt das Háttatal Str. 101 das *galdralag* auf, bei welchem die Vollzeile der zweiten Halbstrophe in etwas veränderter Gestalt wiederholt wird, z. B. Hǫv. 105:

*G*unnlǫð mér um *g*af *g*ollnum stóli á
*d*rykk ens *d*ýra mjaðar.
*i*ll *i*ðgjǫld létk hana *e*ptir hafa
síns ins *h*eila *h*ugar,
*s*íns ins *s*vára *s*efa.

3. Neben diesen Formen finden sich aber auch gar nicht selten andere, welche keinen besondern Namen tragen, z. B. Strophen aus drei Halbstrophen der unter No. 1 bezeichneten Art, Strophen mit Wiederholung der Vollzeile der ersten Halbstrophe (vgl. No. 2) und ganz freie Variationen, die man durchaus nicht auf Verderbnis der Texte zurückführen darf. Sie haben vielmehr ebenso für berechtigt zu gelten wie die Fornyrðislag- und Málaháttrstrophen, welche von dem üblichen Mass von 2 + 2 Langzeilen abweichen.

§ 43. Der Ausgang der Vollzeilen. Nach Bugge's Regel (a. a. O. 142 ff.; vgl. PBB. 6, 354) geht die Vollzeile meist auf ein selbständiges zweisilbiges Wort von der Form `×, etwa halb so oft auf ein einsilbiges Wort (´), seltener auf ein dreisilbiges Wort der Form ´`× aus, z. B.

sins of freista frama = ´×´×`×
hvar skal sitja sjá = ´×´× ´
þerru ok þjóðlaðar = ´××´`×
hlær at hvívetna = ´×´`×.

Selten sind Komposita der Form ´×`, wie *váfa virgilná* d. h. ´×´×`. Andere Ausgänge als die hier bezeichneten finden sich so vereinzelt, dass man berechtigt ist, an der Korrektheit der Überlieferung zu zweifeln.

§ 44. Der Bau der Vollzeilen. 1. Die Alliteration darf, wie beim westgerm. Schwellvers, dreifach sein (in der Edda ca. 3,7 %), gewöhnlich ist sie doppelt; im dreihebigen Verse trifft sie dann überwiegend die zweite und dritte, seltener die erste und zweite oder die erste und dritte. Einfache Alliteration findet sich ein paarmal bei Anreimung der Vollzeile an die Langzeile, wie *ása ok alfa* | *ek kann allra skil* ‖ *fár kann ósnotr svá* u. dgl. (Jessen, ZfdPh. 3, 27).

2. Vollzeilen, die man nach den für die übrigen Metra geltenden Gesetzen als zweihebig bezeichnen muss (d. h. welche nur zwei sprachliche Tonsilben enthalten) finden sich in etwa 5 % der Ljóðaháttrhalbstrophen der Edda; ihnen stehen etwa 75 % sicher dreihebige entgegen; danach sind an sich Verse von mittlerem Umfange im Zweifelsfalle eher den dreihebigen als den zweihebigen zuzurechnen. Ganz selten sind vierhebige Vollzeilen; einige unterliegen noch dazu Zweifeln bezüglich der Betonung oder der Korrektheit der Überlieferung. Bestimmte Formen lassen sich für sie nicht aufstellen.

3. Unter den verschiedenen Formen der dreihebigen Vollzeilen sind die Schemata AB ´×´×´ resp. ´×´`× wie *halr es heima hverr, sins ins svára sefa* mit ca. 37,7 %, BB ×´×´×´ resp. ×´×´×`× wie *ok gjalda gjǫf við gjǫf, it ljóta líf um lagit* mit ca. 12 %, ferner AC ´×´`× wie *mins veitk mest magar, orðs ok endrþǫgu* mit ca. 13,5 %, und BC ×´×´`×, wie *ok haldið heim heðan* mit ca. 5 % am häufigsten (es sind hier absichtlich vorwiegend Beispiele mit dreifacher All. gewählt, um über die Dreihebigkeit keinen Zweifel zu lassen). Andere belegte, aber seltenere Kombinationen sind CA2 ×´´`×, CB ×´´×`×, EB ´`×´×`×, CC ×´´`×, AE ´×´`×`×, BE ×´×´`×`×, CE ×´´`×`×, DE ´´`×`×; ferner die noch ebenfalls als dreihebig zu zählenden DB ´´×`× wie *sjalfr sjáfum mér, ǫl alda sonum* (ca. 3 %), DC3 ´´`×, wie *lundr lognfara* und das seltene DC1 ´´´× wie *tveim trémǫnnum*.

4. An sicher zweihebigen Versen begegnen einige B, wie *ok sólar sýn, um skygnask skyli* (ca. 3,6 %), vier F (*nýt ef þú nemr, þǫrf ef þú þiggr* Hǫv. 162, vgl. Hǫv. 164. Sigrdr. 19) und ein paar C (Alv. 10. Hǫv. 1. 80). Zweifelhaft sind Verse der sprachlichen Betonungsform ×´``×, wie *enn mannvit mikit;* sie sind vielleicht als dreihebig zu fassen.

§ 45. Der Bau der Langzeilen. 1. Die Langzeilen zeigen bunten Wechsel von Normal- und Schwellversen. Die Menge der auftretenden Einzelformen ist um so grösser, als einerseits die Normalverse bis auf das geringste mögliche Mass zweier betonter Silben (wie *deyr fé* Hǫv. 77, Typus G, § 34, 2) zurückgehen können, andrerseits die Beschränkungen wegfallen, welche die Ausgangsregel der Vollzeile der Auswahl aus den möglichen

Formen der Schwellverse auferlegt. Eine genaue statistische Untersuchung fehlt noch.

2. Im allgemeinen herrscht oft die Neigung, von kürzeren Versen zu längeren aufzusteigen. Die erste Halbzeile besteht daher vorwiegend aus zweihebigen, die zweite vorwiegend aus dreihebigen Versen. Für I sind sehr beliebt die katalektischen F (§ 34, 1), ferner A und A*, für II die Kombinationen AB und BB (×) –́ × –́ × –́, AC und BC (×) –́ × –́ ⏑́ ×, sowie AA –́ × –́ × –́ ×.

3. Die Alliteration folgt in I den gewöhnlichen Regeln, in II trifft der Hauptstab bei zweihebigen Versen die erste, bei dreihebigen die zweite Hebung. Gelegentlich scheinen besondere Reimkünste beabsichtigt zu sein, so gekreuzte Alliteration und Anreimung der Vollzeile, wie *deyr fé*, | *deyja frændr* || *deyr sjalfr et sama* Hǫv. 77.

§ 46. Zur Rhythmisierung. Die oben vorgeführten Versschemata geben die äusseren sprachlichen Formen der Verse (die Formen des ὀνθμιζόμενον) an, aber sie liefern, insofern und soweit der Ljóðaháttr noch ein Gesangsmetrum war, nicht zugleich auch, wie bei den Sprechmetren des Fornyrðislag und Málaháttr, ein durch die natürlichen Quantitäten bereits ungefähr bestimmtes Bild der eigentlichen rhythmischen Formen selbst, in denen die Verse vorgetragen wurden. Die Ähnlichkeit der Typenschemata zwischen diesen beiden Gruppen der Versschemata ist also zunächst nur eine äusserliche. Da aber die Bestimmung der wahren rhythmischen Formen im einzelnen auf grosse, zum Teil wohl unüberwindliche Schwierigkeiten stösst, so gilt es vorläufig wenigstens den sicher erkennbaren Teil der Verstechnik festzustellen. Für die eigentliche Rhythmisierung können (eingehendere Erörterung vorbehalten) hier nur einige vorläufige Andeutungen gegeben werden.

1. Ein deutlicher Hinweis auf das Bestehen des Gesangsvortrags in der Zeit, in welcher die typischen Formen des Ljóðaháttr ausgebildet wurden, liegt einerseits in dem Auftreten von Synkopen innerer Senkungen, welche dem Fornyrðislag und Málaháttr fremd sind, andrerseits vor allem in der eigentümlichen Beschränkung des Ausgangs der Vollzeile auf –́ und ⏑́ × (resp. –́ –̀ ×). Diese Beschränkung kann nur durch die Annahme von obligatorischen Katalexen am Halbstrophenschluss erklärt werden, wie bereits in § 40 angedeutet wurde.

2. Da eigentlich dreitaktige Reihen am Schluss metrischer Perioden (hier der Halbstrophen) an sich unwahrscheinlich sind, so wird man die üblichen dreihebigen Schemata (×) –́ × –́ × –́ u. s. w. mit dem Ausgang –́ als brachykatalektische Viertakter interpretieren dürfen, d. h. als Reihen bei denen der letzte Takt durch eine Pause ersetzt und auch die Senkung des dritten Taktes nicht durch eine besondere Silbe ausgefüllt wird. Das Schema × –́ × –́ mit seinen Varianten stellt dann einfach katalektische Zweitakter dar.

3. Den Ausgang ⏑́ ×, welcher den Ausgang –́ an Häufigkeit so sehr übertrifft (§ 43), wird man den gewöhnlichen 'Auflösungen' der Sprechverse nicht parallel stellen dürfen, weil sonst 'Auflösung' am Versende überhaupt gemieden wird. Vielmehr wird man die Vorliebe für den Ausgang ⏑́ × vermutlich mit der Neigung zu den im skand. Volksgesang ebenso beliebten, wie dem Deutschen fremden katalektischen Versausgängen auf ♪♩𝄐 resp. ♩𝅗𝅥𝄐 u. s. w. in Zusammenhang bringen dürfen, welche dort mit einfachem –́ frei wechseln. Beispiele gewähren z. B. die Musikbeilagen bei Landstad, *Norske Folkeviser*, Christiania 1853.

4. In den norw. Volksliedern wird dieser Schluss auch bei Wörtern der Form –́ × ohne Weiteres angewendet, im Ljóðaháttr dagegen nur wenn in einem dreisilbigen Wort eine betonte Silbe unmittelbar vorausgeht (–́ –̀ ×, § 43), welche die Mittelsilbe offenbar in ihrer Quantität herabdrückt. Hieraus darf geschlossen werden, dass betonte sprachliche Kürzen im Vers nicht dasselbe Mass haben können wie betonte sprachliche Längen. Daher ist ein Fuss –́ × im allgemeinen bei etwaigem gradem Takt vermutlich als ♩. ♪, bei ungeradem als 𝅗𝅥 ♩, ein Fuss ◡́ × bei gradem Takt als ♪ ♩., bei ungeradem als ♩ 𝅗𝅥 zu fassen, das Schema –́ –̀ aber dürfte etwa als ♩ ♩ resp. ♩. ♩. zu charakterisieren sein. Der einsilbige Fuss –́ hat volle Taktlänge, also 𝅗𝅥 resp. 𝅗𝅥. Drei- und mehrsilbige Füsse zeigen Spaltungen der auf Hebung und Senkung entfallenden Zeitmasse, ohne dass bestimmte Notenwerte a priori festzustellen wären. Dreisilbige Füsse der Form –́ –̀ × werden nach Analogie der –́ –̀ wohl als ♩ ♩ ♩ (3) resp. ♩ ♩ ♩ zu messen sein.

5. Ob durchgehends grader oder ungrader Takt, oder für einen Teil der Strophen die eine, für einen andern die andere Taktart anzunehmen ist, muss vor der Hand dahingestellt bleiben. Im Gegensatz zu Heusler ist Verf. der Ansicht, dass die Mehrzahl der Strophen bei Annahme von Tripeltakt eine befriedigendere Rhythmisierung gestattet, als bei Annahme graden Taktes.

6. Die Zahl der sprachlich ausgefüllten und daher allein mit Sicherheit zu konstatierenden Takte der einzelnen metrischen Reihen (Zeilen), welche die Periode (Halbstrophe) bilden, ist nicht immer dieselbe; es finden sich ganz verschiedene Kombinationen, z. B. 2 + 2 + (katal.) 4 in Strophen wie Hǫv. 77 *deyr | fé || deyja | frændr || deyr | sjalfr et | sama. || ek veit | einn, at | aldri | deyr, || dómr um | daudan | hvern ||* ; 2 + 3 + (katal.) 4 Hǫv. 11: *byrði | betri || berrat madr | brautu | at, || enn seï | mannvit | mikit; || audi betra || þykkir þat i | ókunnum | stad: || slíkt es | válads | vesa ||* u. s. w. Wie weit etwa bestehende Differenzen der Zahl ausgefüllter Takte zwischen den beiden Halbversen der Langzeile durch Pausen u. dgl. auszugleichen sind, bleibt zu untersuchen. Am schwierigsten ist die Frage nach der Behandlung 'dreihebiger' erster Halbverse mit dem Ausgang –́ ×: hier fragt es sich, ob dieser Ausgang ein- oder zweitaktig zu fassen ist, also ob z. B. in Strophen wie Hǫv. 104 zu lesen ist: *enn | aldna | jǫtun ek | sótta nú emk | aptr um | kominn || fǫtt gatk | þegjandi | þar ||* oder *enn | aldna | jǫtun ek | sót- | ta, || nú emk | aptr um | kominn |* (p) *|| fǫtt gatk | þegjandi | þar* u. ä. Mit Rücksicht darauf, dass doch auch der Ljóðaháttr den allgemeinen Kürzungsprozess aller germ. Metra durchgemacht hat, wird man im allgemeinen eher annehmen dürfen, dass auch sprachlich nicht markierte Takte anzusetzen sind, als dass Silbenreihen, welche zwei nach sonstigem altn. Massstab Hebungen bedingende Sprachtöne enthalten, in éinen Takt zusammengezogen werden können. Die letztere Annahme ist einer der Hauptfehlgriffe des Heusler'schen Systems.

3. DIE SKALDISCHEN METRA.

Spezialliteratur: K. Gíslason, *Nogle bemærkninger om skjaldedigtenes beskaffenhed i formel henseende,* Kjøb. 1872 (Vidensk. Selsk. Skr. 5 Række, hist.-phil. Afd. 4. 7 und in zahlreichen Spezialabhandlungen sowie im 2. Band der *Njála,* Kjøb. 1889. —

Th. Möbius, *Islendingadrápa Hauks Valdisarsonar*, Kiel 1874; *Háttatal*, Halle 1879–81. — Th. Wisén, *Conspectus metrorum*, in den Carmina norrœna 1, 171 ff. — E. Sievers, PBB. 5, 449 ff. 6, 265 ff. 8, 54 ff. 10, 526 ff. 15, 401 ff.

§ 47. Terminologisches. 1. Bei den nord. Theoretikern (Snorri u. s. w.) heisst eine Strophe *vísa*, eine Halbstrophe *(vísu-)helmingr*, eine Viertelstrophe *(vísu-)fjórðungr*, eine Einzelzeile *(vísu)orð*. Als *vísuorð* gilt das was wir als Halbzeile bezeichneten; daher sind die gradzahligen *vísuorð* unseren ersten, die ungradzahligen *vísuorð* unseren zweiten Halbversen gleich.[1] Alle Strophen mit Ausnahme des *ljóðaháttr*, der nur 6 *vísuorð* besitzt, haben 8 *vísuorð*. Jede besondere Strophenform heisst *háttr* (*bragarháttr*); ihre Namen ergeben sich aus den in § 27, 3 genannten Quellen. Variationen der Strophenformen ergeben sich teils durch wechselnde Länge (Silbenzahl) der *vísuorð*, teils aus der Behandlung der Binnenreime (§ 47, 2), teils nach rhetorischen Gesichtspunkten. Andere Abweichungen werden als nebensächlich betrachtet.

2. Der Binnenreim, *hending*, ist seiner Qualität nach entweder Vollreim, *aðalhending*, oder Halbreim, *skothending*, je nachdem er gleiche Konsonantfolge nach gleichem oder ungleichem Vokal zeigt; vgl. z. B. Háttatal Str. 1.

L*æt*r sás Hákon h*eit*ir,
h*ann* rekkir lið, b*ann*at,
j*ǫrð* kann frelsa f*irð*um
friðr*ofs*, konungr, *ofs*a.

Hier haben Z. 1. 3 Halbreim, Z. 2. 4 Vollreim. Übrigens werden beim Vollreim namentlich in den älteren Dichtungen geringe Verschiedenheiten der Vokalaussprache unberücksichtigt gelassen. Auch bezüglich der Zahl der Folgekonsonanten, welche in die Hending einzubeziehen sind, herrscht keine ganz feste Praxis.

3. Der Stellung nach unterscheidet man beim Binnenreim *frumhending* und *viðrhending*, d. h. erstes und zweites Reimglied. Steht die erstere am Eingang eines Vísuorð, so heisst sie *oddhending*, steht sie im Innern, so wird sie als *hluthending* bezeichnet. Die viðrhending trifft der Regel nach die letzte Hebung des Vísuorð.

4. Der Endreim wird *runhending* genannt, ein Háttr oder ein Gedicht mit Endreim *runhenda*, *runhent*, *runhendr háttr* (Gíslason, Aarböger 1875, 107 ff.).

5. Unter *stef* versteht man den wesentlich der enkomiastischen Dichtung der Skalden eigentümlichen Refrain (Möbius, Germ. 18, 129 ff.). 'Das *stef* besteht aus mehreren (2 oder 3 oder 4) Versen, die den integrierenden Bestandteil einer Strophe bilden und als solcher in einer festbestimmten Folge wiederkehren; dem Sinne nach zusammengehörig drücken sie einen dem Inhalt der Drápa angemessenen allgemeinen Gedanken aus und stehen entweder verbunden, so dass sie (2 oder 4) das Viertel oder die Hälfte der Strophe bilden, oder von einander getrennt, und zwar in der Weise, dass sie (2 oder 3 oder 4) auf mehrere Strophen verteilt sind, oder in einer und derselben Strophe bez. Halbstrophe Anfang und (oder) Ende bilden; letztere heissen *klofastef* und *rekstef*' (Möbius 139). Ein durch regelrechte Anwendung des *stef* gegliedertes Gedicht, insbesondere enkomiastischen Inhalts, wird *drápa* genannt, für kürzere Gedichte ohne stef gilt der Name *flokkr* (näheres bei Möbius a. a. O.).

[1] Da es sich bei der skaldischen Dichtung um theoretisch ausgebildete Kunstformen handelt, so wird im Folgenden auch die skaldische Terminologie im allgemeinen beibehalten, d. h. speziell nach Vísuorð, nicht nach Langzeilen gezählt werden.

DIE EINZELNEN METRA.

1. Das Dróttkvætt und sein Geschlecht.

§ 48. Unter den skaldischen Versmassen gilt für das vornehmste der *dróttkvædr háttr* oder das *dróttkvætt* (nicht **dróttkvædi* oder **dróttkvæda*), worunter vielleicht zunächst die in der *drótt*, dem königlichen Gefolge übliche kunstvollere Weise zu verstehen ist (Mogk, Ark. 5, 108 f.).

2. Das normale *dróttkvætt* besteht aus zwei Halbstrophen zu je 4 sechsgliedrigen Vísuorđ. Z. 1. 3. 5. 7 haben in der Regel Skothending und stets Doppelalliteration, Z. 2. 4. 6. 8 Ađalhending und einfache Alliteration auf der ersten Silbe des Verses. Das Mass des einzelnen Vísuorđ ist einer der Typen A, B, C, D, E + –́ ×, z. B.

B	*enn* kóđu gram ‖ *gunn*ar	ga*ld*rs upphǫfum ‖ v*ald*a	D
E	(d*ýrd* frá'k þeims vel ‖ v*ard*isk	v*inn*ask) fjórđa ‖ s*inn*i	A
C	þás ól*lt*ill ‖ ú*t*i	jǫfra l*id*s í ‖ m*id*li	A
A	fr*idr* gekk sundr í ‖ sl*ídr*i	S*udr*vík Dǫnum ‖ k*udr*i	A2k

3. Auflösung des ersten und zweiten Gliedes ist ziemlich häufig, die des dritten oder vierten Gliedes sehr selten und fast nur bei tonlosen Wörtchen wie *nema, eda, medal, eru(m), hafa, skulum* u. dgl. oder bei Ableitungssilben (vgl. Háttatal Str. 33. 34) belegt. Das fünfte und sechste Glied haben ausnahmslos die Form –́ ×.

5. Verkürzung der Hebung ist üblich in den Formen A2k –́ –̀ ⏑̀ × ‖ –́ ×, C × –́ ⏑́ × ‖ –́ × und D –́ –́ ⏑̀ × ‖ –́ ×; alles sonst etwa belegbare ist seltene Ausnahme.

5. Da die geradzahligen Vísuorđ (kurz als 2/4 zu bezeichnen) die All. stets auf der ersten Silbe haben, mithin stets mit einer Hebung beginnen, so sind die Typen B und C (sowie A3) von diesen ausgeschlossen; auch in den ungradzahligen Vísuorđ (1/3) sind sie verhältnismässig selten. A2k –́ –̀ ⏑̀ × ‖ –́ × ist für 2/4 typisch, in 1/3 sehr selten, A2l –́ –̀ –́ × ‖ –́ × mit starkem Nebenton im zweiten Gliede für 2/4 so gut wie verpönt und auch in 1/3 nicht häufig; relativ schwächere Nebentöne sind eher gestattet, sonst befolgen die einzelnen Dichter in der Auswahl der verschiedenen Typenformen verschiedene Praxis.

Anm. 1. Háttatal Str. 1—8 veranschaulichen metrische und sprachliche (stilistische Eigentümlichkeiten aller skaldischen Versmasse. Hervorzuheben ist daraus Str. 6, welche die angebliche Lizenz behandelt, den sechsgliedrigen Vers zu einem fünfgliedrigen zu verkürzen. Dass diese angebliche Lizenz nur auf einem Misverständnis der Praxis alter Dichter beruht, welche noch zweisilbige Wortformen an Stelle solcher gebrauchten, die zu Snorri's Zeiten bereits einsilbig war, zeigt besonders Gíslason, Njála 2, 1 ff.

Anm. 2. Háttatal Str. 9—27. (39. 40) erläutern die rein rhetorischen Variationen des Dróttkvætt, welche ebenfalls besondere Namen tragen. Es handelt sich dabei um das Verhältnis von Satz- und Strophengliederung, um die Anwendung von Schaltsätzen (Parenthesen, *stál)*, die Anwendung antithetischer Begriffe in demselben Vísuorđ u. s. w. Für das Einzelne ist auf das Háttatal zu verweisen, da es sich nicht um eigentlich metrische Variationen handelt.

Anm. 3. Háttatal Str. 28—67 handeln — wenn auch nicht in streng systematischer Folge und ausschliesslich — von besonderen Reimkünsten, namentlich den verschiedenen Stellungen der Hendingar, Verschiebung der Reimarten (Ađalhending in 1/3, Skothending in 2/4) Vermehrung der Hendingar (Doppelhendingar in einem Vísuorđ u. dgl.). Dabei handelt es sich meist offenbar nur um gelegentliche Künsteleien, und fast alle die so entstehenden Formen können noch als gelegentliche Abarten des normalen Dróttkvætt bezeichnet werden. Es mag daher genügen, auch hier auf das Háttatal selbst zu verweisen.

Anm. 4. Besondere Hervorhebung die Abarten, welche durch Verminderung der Hendingar entstehen. Von solchen führt das Háttatal auf Str. 66 *munnvǫrp (munnvǫrpur* im Háttalykill): 1/3 reimlos, 2/4 mit Skothending, Str. 67 *háttlausa:* 1—4 reimlos, der Hauptstab braucht nicht die erste Silbe zu treffen, und Strophe 54—58 die *fornskálda háttr,*

welche sich von den beiden vorher genannten auch wieder nur durch besondere Spezialisierungen der Reimstellung u. dgl. unterscheiden.

§ 49. Neben dem normalen Dróttkvætt stehen **katalektische Formen** ohne Schlusssenkung, welche als *stúfar* bezeichnet werden. Das Háttatal Str. 49—51 unterscheidet drei Unterarten, je nachdem Z. 4, 2/4 oder 1—4 katalektisch gebildet sind.

§ 50. **Erweiterte Formen**: 1. In den *kimlabønd* (Háttatal Str. 59—61) wird der sechsgliedrige Vers durch Anfügung eines Wortes der Form ⊥× erweitert, das in beiden Silben mit dem vorausgehenden Worte reimt, z. B. *brands hnigþili randa stranda.*

2. Verbreiteter und wichtiger ist der *hrynjandi háttr* oder das *hrynhent* (Háttatal Str. 62—64). Auch hier ist ⊥× angeschoben, aber die Hendingar bestehen wie im normalen Dróttkvætt aus einer einfachen Frumhending und Viđrhending (§ 47, 3). Durch den gleichmässigen Ausgang ⊥×⊥× wird übrigens der alte Typenwechsel in der ersten Vershälfte allmählich unterdrückt, sodass schliesslich einförmiger 'trochaischer' Rhythmus die Oberhand gewinnt.

3. Das sog. *draughent* (Háttatal Str. 65) hat die Form ⊥×⊥⊥×⊥×, z. B. *vápna hríđ velta náđi | vægđarlaus feigum hausi.*

2. Die smærri hættir.

§ 51. Mit dem Namen der *smærri hættir* belegt der Kommentar zum Háttatal die Str. 68—79, welche durchgehends geringere Zeilenlänge haben, als das Dróttkvætt resp. seine achtgliedrigen Erweiterungen (§ 50).

1. **Viergliedrige Verse**, Umbildungen der Fornyrđislagstrophe in skaldischem Sinne: a) *toglag* (*togmælt, togdrápulag,* Háttalykill *togdrápuháttr*) und *hagmælt,* Str. 68—70: Fornyrđislag mit Einfügung von Hendingar und Regulierung der Stellung der Alliteration; der erste Fuss darf statt durch ⊥× auch durch ⏑́× gebildet sein; — b) die Gruppe des *grænlenzki háttr* Str. 71, *skammi háttr* Str. 72, und *nýi háttr* Str. 73, von den vorigen unterschieden durch zweisilbige Hending in 2/4 (der *skammi háttr* hat dabei für 2/4 die Form ⏑́× | ⏑́×); — c) *náhent,* Str. 74: Form A2l mit Hendingar in 2. und 3. Silbe; — d) Über das *alhnept* s. 3.

2. **Fünfgliedrige Verse**: *Hađarlag* (Háttatal 79), der spezifisch skaldische Málaháttr mit Regelung der Alliterationsstellung und Hendingar.

3. Eine besondere Gruppe bilden die Str. 75—78 des Háttatal mit **Katalexe oder Synkope der Senkung nach der Hending** (*stýfđar hendingar*). Die ihrem Baue nach nicht überall durchsichtigen Varianten dieser Gruppe werden als *stúfhent, hnugghent, hálfhnept, alhnept* bezeichnet; das letztere hat die Form ⊥⍀ | ⊥⍀ mit Ađalhending auf den nebentonigen Silben. Eine andere Abart ist das *háhent* des Háttalykill Str. 15.

3. Die runhendir hættir.

§ 52. Durch die Anwendung des **Endreims** statt des Binnenreims entstehen die sog. *runhendir hættir* oder das *runhent* (§ 47, 4). Seine Hauptarten sind:

1. **Viergliedriges Runhent**, ein Fornyrđislag mit Endreimen, von Snorri Str. 80 f. 86 f. wieder in verschiedene Unterarten gespalten; dazu als katalektische Form das **dreigliedrige Runhent** der Str. 82.

2. **Fünfgliedriges Runhent**, eine Endreimmodifikation des Málaháttr, Str. 83. 92; dazu ein katalektisches *stýft runhent* Str. 84.



3. Sechsgliedriges Runhent, Str. 88, eine Parallele zum *dróttkvætt* resp. zur *háttlausa* (§ 48, Anm. 4); dazu ein katalektisches *stýft runhent* Str. 89.

4. Achtgliedriges Runhent, dem *Hrynhent* analog, findet sich nur in den katalektischen Formen –́×–́×–́×–́ Str. 91 (resp. –́×–́×⏑́×–́ Str. 94) und –́×–́×–́×⏑́× Str. 90, welche vom Kommentar zum Háttatal als die Grundform betrachtet wird; zur Form der Katalexe vgl. § 46, 3.

5. Mit dem *hálfhnept* (Str. 77, § 51, 3) berührt sich die namenlose Strophe 93, deren Bau aber nicht ganz durchsichtig ist.

4. Die volkstümlichen Metra.

§ 53. 1. Auch die Skalden bedienen sich zum Teil der in § 32—46 behandelten volkstümlichen Metra, und weichen dabei von der eddischen Behandlungsweise dieser Metra nicht wesentlich ab, höchstens dass sie zum Teil die Bildung der Senkungen strenger behandeln. Dies gilt insbesondere vom *málaháttr* (Str. 95), *ljóðaháttr* (Str. 100) und *galdralag* (Str. 101). Das oben als Fornyrðislag bezeichnete Metrum wird von Snorri Str. 96—99 wieder schematisch in 4 Unterarten gespalten; für die drei ersten derselben sind die Namen *fornyrdislag, bálkarlag* und *stikkalag* überliefert.

2. Als besondere Kunstform haben die Skalden aus dem alten Fornyrðislag den *kviðuháttr* (Str. 102; vgl. § 31) entwickelt, bei welchem Z. 3/4 regelmässig katalektisch gebildet sind (Typus F, § 34, 1), während Z. 1/3 regelrechte viergliedrige Normalverse aufweisen. Zu beachten ist das häufige Auftreten der Form ⏑́×–́ in 2/4; selten ist dagegen die Form ×⏑́–.

ANHANG.

DIE RIMUR.

§ 54. Aus dem Runhent (§ 52) hat sich die Hand in Hand mit dem Verfall der eigentlichen Kunstdichtung der Skalden emporblühende neue Dichtungsform der *rímur* entwickelt. Sie haben vom alten Runhent den Gebrauch der Alliteration und des Endreims beibehalten, bedienen sich auch noch der alten Freiheit der Auflösung der Hebungen und Senkungen und der Verkürzung der Hebung im zweiten Takt. Im übrigen aber sind sie bei glatt trochaischem oder iambischem Rhythmus den Reimversen der übrigen Völker des Abendlandes im Mittelalter gleich gebaut, und sie fallen damit aus dem Bereiche der altgermanischen Metrik im engeren Sinne heraus. Über die geläufigsten Formen s. die Einleitung von Wisén zu seinen *Riddara-rímur* S. V ff. Eine grosse Anzahl späterer Formen illustriert der *Háttalykill rímna* des *Hallr Magnússon* (gedruckt bei Jón Þorkelsson jr., *Om digtningen på Island i det 15. og 16. århr.*, Københ. 1888, 361 ff.).

C. ANGELSÄCHSISCHE METRIK.

Literatur (vgl. § 2): H. Schubert, *De Anglosaxonum arte metrica*, Berol. 1871. — M. Rieger, *Die alt- und ags. Verskunst*, Halle 1876 = ZfdPh. 7, 1 ff. — E. Sievers, PBB. 10, 209 ff. 451 ff. 12, 454 ff. — K. Luick, PBB. 11, 470 ff. 12, 388 ff. 15, 441 ff. — Ph. Frucht, *Metrisches und Sprachliches zu Cynewulfs Elene, Juliana u. Crist*, Greifsw. 1887. — M. Cremer, *Metr. und sprachl. Untersuchung der altengl. Gedichte Andreas, Gûðlâc, Phoenix (Elene, Juliana, Crist)*, Bonn 1888. — H. Möller, *Zur ahd. Alliterationspoesie*, Kiel u. Leipzig 1888. — H. Hirt, *Untersuchungen zur westgerm. Verskunst* I. Leipzig 1889.

§ 55. Die Quellen für die Erkenntnis der ags. Metrik erstrecken sich, wenn man ihre Entstehungszeit ins Auge fasst, etwa vom Schluss des 7. bis in's 10. Jahrh., überliefert aber sind die ags. Gedichte meist in Handschriften des 10. und 11. Jahrhs., welche die ursprünglichen Dialektformen der einzelnen Dichtungen in das gemeine Westsächsisch ihrer Zeit verwandelt, und dabei zugleich eine Menge jüngerer Sprachformen aufgenommen haben. Hierdurch ist das Metrum vielfach gestört worden, und zwar umsomehr, je weiter die betreffenden Dichtungen nach Dialekt und Alter von der Zeit der Handschriften abliegen. Gerade für die klassische Dichtung des 7. und 8. Jahrhs. ist daher die Überlieferung keine gute zu nennen. Indessen lassen sich, zumal mit Hülfe der Aufschlüsse über die Entwicklung der Sprache, welche die alten Prosahandschriften gewähren, jene Verderbnisse meist mit Sicherheit erkennen und beseitigen. Eine Untersuchung darüber ist namentlich PBB. 10, 451 gegeben; Ergänzungen dazu s. besonders bei Frucht und Cremer a. a. O., und bezüglich der Quantitäten der Fremdnamen bei A. Pogatscher, *Zur Lautlehre der griech., lat. und roman. Lehnworte im Altengl.*, QF. 64, 21 ff.

§ 56. Betonung. 1. Einen schweren Nebenton haben die Stammsilben zweiter Glieder von Nominalkompositis, welche noch deutlich als Komposita empfunden werden, wie *ȝúdrìnc, ȝárhòlt, hrínȝnèt.* Ein solcher Nebenton zählt daher fast ausnahmslos als besonderes Glied. Dagegen haben die zweiten Glieder von Eigennamen, wie *Béowùlf, Hýȝelàc,* nur einen schwächeren Nebenton, der nach Belieben des Dichters zur Bildung eines besonderen Gliedes verwandt oder ignoriert werden kann. Die Schlusssilben von Kompositis, welche nicht mehr als zusammengesetzt empfunden werden (vgl. Ags. gr. § 43), gelten in der Regel für unbetont. Abgesehen von einzelnen Wörtern gehören hierher namentlich die Adjektiva auf *-lic* und *-sum.*

2. Schwer nebentonig sind ferner in der älteren Sprache die Mittelsilben von Wörtern der Form ⏊ – ×, also *éhtènde, sémnìnȝa, éntìscne* u. s. w., entsprechend bei ⏑́ × – ×, wie *ǽdelìnȝa.* In der alten Dichtung bilden daher solche Silben stets ein besonderes Glied, erst später kann der betreffende Nebenton auch gelegentlich ignoriert werden.

3. Kurze Mittelsilben in Wörtern der Form ⏊ ⏑ × schwanken. Im Verse zeigen sie gewöhnlich Betonungen wie *bócère, wísìȝe, dénòde,* seltener haben sie nur einen Ton, wie *fúndode wrécca* Beow. 1137. Sie haben also offenbar einen leichteren Nebenton gehabt, welcher eher ignoriert werden konnte.

4. Alle Schlusssilben gelten für unbetont, unbeschadet ihrer Quantität. Nur selten scheinen besonders schwere Schlusssilben von den Dichtern als nebentonig behandelt worden zu sein.

§ 57. Silbenzahl. Abgesehen von der Feststellung rein sprachlich-dialektischer Verschiedenheit der Silbenzahl einzelner Wortformen (vgl. darüber die in § 55 angeführte Literatur) kommen für die Praxis der Dichter besonders zwei Punkte in Betracht:

1. Behandlung urspr. silbischer *l, m, n, r* (vgl. § 30), bez. der daraus entstandenen *-ol, -or, -er* u. s. w.: a) Nach kurzer Wurzelsilbe, also in Formen wie *setl, fædm, deȝn* (oder *medel, fuȝol,* spr. *medl, fuȝl*) zählen die *l, m, n* wie im Nord. nicht als besondere Silben; diese Wörter werden also als ⏊, nicht als ⏑́ × gemessen. Dagegen können die aus *r* entstandene *-er, -or* u. s. w. als selbständige Silben behandelt, also Wörter wie *wæter, leȝer* als ⏑́ × gemessen werden, d. h. an Stellen erscheinen, wo das Metrum notwendig zwei Silben verlangt. — b) Nach langer Wurzel-

silbe überwiegt wohl die silbische Geltung, aber nicht selten werden Wörter wie ***súsl, tunȝl, bósm, béac(e)n, tác(e)n, fróf(o)r, wuld(o)r*** auch als einsilbig, also als –́ neben –́ ×, gemessen.

2. Hiatus ist unbedenklich gestattet, doch ist sicher oft auch Elision vor unbetonter Silbe eingetreten. Genauere Regeln aber lassen sich nicht geben, da die Senkungen nicht so an eine bestimmte Silbenzahl gebunden sind wie im Nordischen.

§ 58. Versarten. Wie bereits in § 4, 3 bemerkt wurde, besitzt das Ags. nur zwei Versarten, den Normalvers und den Schwellvers, in der Regel in paariger Bindung; über Ausnahmen von letzterer Regel s. § 67, über gelegentliche Binnen- und Endreime § 68.

1. DER NORMALVERS.

§ 59. 1. Von den fünf Typen ist A am häufigsten, dann folgen in welchselndem Verhältnis B, C, D. Im allgemeinen ist E am seltensten.

2. Im ersten Halbvers pflegen die fallenden Typen A und D häufiger zu sein als im zweiten, welcher seinerseits die steigenden Typen B und C stark bevorzugt. E ist durchschnittlich in II häufiger als in I.

3. Von den Unterarten von A ist A1 am häufigsten, A2 am seltensten, der Untertypus A2k –́ –̀ | ⏑́ × in II häufiger als in I, die Form –́ × | –́ –̀ mit schwerem Nebenton am Schluss wird in II teilweise gemieden. A3 ist der Alliterationsgesetze halber auf I beschränkt. B3 begegnet ganz sporadisch in I. Die Verteilung der Unterarten von C schwankt. Von den D ist D3 –́ | ⏑́ –̀ × am seltensten (es findet sich fast nur bei Kompositis, wie *þéodcýninȝa*, nur ausnahmsweise bei zwei selbständigen Wörtern im Halbvers, wie *féorh cýninȝes)*, demnächst D4 –́ | –́ × –̀. Von E kommt fast nur die Form –́ –̀ × | –́ vor.

4. Von den erweiterten Typen ist D*1.2 –́ × | –̀ ⏑̀ × in I ziemlich verbreitet, zum Teil selbst stärker als das normale D; D4 –́ × | –́ × –̀ steht hinter D1.2 stark zurück. Ferner finden sich in I auch, doch ziemlich selten, erweiterte A* –́ –̀ × | –́ ×, und, mit nebentoniger Schlusssilbe –́ –̀× | –́ –̀; die Nebentöne des erweiterten Fusses sind relativ leicht; überdies ist ein ziemlich grosser Teil der etwa hierher zu beziehenden Verse dadurch zweifelhaft, dass sie entweder im ersten oder im zweiten Fusse ein urspr. silbisches *l, m, n, r* enthalten, welches nach § 57, 1 zu beurteilen ist. — In II fehlen die erweiterten Typen so gut wie ganz.

Anm. Gelegentlich trifft man einzelne anomale Versbildungen an, so –́ ×(×) ⏑́ ×. d. h. ein A mit Verkürzung der zweiten Hebung ohne vorhergehenden Nebenton, oder –́ ⏑̀ ⏑́ ×. wie *andswarode* (wenn hier nicht älteres **ándswàrode* anzunehmen ist), oder –́ × × (×) –́ ohne ausgeprägten Nebenton. Die meisten dieser Fälle werden, abgesehen etwa von den –́ × (×) ⏑́ ×. auf Verderbnis der Überlieferung beruhen.

§ 60. Auflösungen. 1. Auflösung der ersten Hebung ist ziemlich verbreitet, am wenigsten noch bei B, demnächst bei A, am meisten beliebt bei C, D, E. Gemieden wird nur die Auflösung in dem Typus C3 × –́ | ⏑́ ×.

2. Weniger oft wird die zweite Hebung der normalen Typen aufgelöst; bei C ist die Form × –́ | ⏑́‿× × geradezu Ausnahme, eher wird noch × ⏑́‿× | ⏑́‿× × gebraucht. Dagegen ist diese Auflösung bei dem erweiterten D ´ × | ⏑́‿× –̀ × wieder ziemlich beliebt. Auch die Schlusshebung von E –́ –̀ × | ⏑́‿× wird nicht ganz selten aufgelöst.

3. Auflösung nebentoniger Glieder ist gestattet, aber nicht häufig.

§ 61. Senkungen. 1. Die Senkungen bestehen normaler Weise aus



sprachlich unbetonten Silben, ausser bei dem gesteigerten A2, wo sie allgemein üblich sind. Bei den B findet sich bisweilen ein sprachlicher Nebenton nach der ersten Hebung × × ⊥́ | ⊥̀ ⊥́; noch viel seltener sind Nebentöne in der Schlusssenkung von C × ⊥̀ × | ⊥́ ⊥̀ oder im erweiterten D* ⊥́ ⊥̀ | ⊥́ × ⊥̀; beim einfachen D und E fehlen sie ganz.

2. Die Eingangssenkung von B und C ist meist zwei-, demnächst drei- und einsilbig, auch viersilbig. Das Maximum stellen die sehr seltenen 5—6silbigen Senkungen dar.

3. Beim normalen A und A2b ist die erste Senkung meist einsilbig, demnächst zweisilbig, seltener dreisilbig, nur ausnahmsweise 4—5 silbig. Bei A3 ist sie meist um eine Silbe länger, also gewöhnlich 2—3 silbig, seltener 4 silbig; einsilbige Senkung ist durchaus unbeliebt.

4. Die innere Senkung von B ist der Regel nach einsilbig, viel seltener zweisilbig. Dreisilbige Senkung an dieser Stelle begegnet nur ganz ausnahmsweise.

5. Auch bei D4 ⊥́ | ⊥́ × ⊥̀ und E1 ⊥́ ⊥̀ × | ⊥́ ist die Senkung nur selten zweisilbig, desgleichen die erste Senkung der erweiterten D* ⊥́ × | ⊥́ ⊥̀ ×.

6. Wiederum nur ganz ausnahmsweise sind die dreigliedrigen Füsse der Typen D resp. D* und E durch Einschaltung einer überzähligen Senkung zu ⊥́ × ⊥̀ × erweitert, z. B. E1 ⊥́ × ⊥̀ × | ⊥́, wie *middanȝeardes wéard.* Die meisten überlieferten Beispiele für diese Formen sind aber zweifelhaft.

7. Die Schlusssenkungen der Typen ACD sind streng einsilbig; nur durch Einsetzung jüngerer Sprachformen ist diese Regel in der Überlieferung öfters gestört.

§ 62. Auftakte überschreiten selten das Mass éiner Silbe und gehen nur ganz ausnahmsweise über das Mass von zweien hinaus.

§ 63. Die Alliteration folgt den allgemeinen Regeln (§ 18 f.).

2. DER SCHWELLVERS.

§ 64. Alliteration. I hat gewöhnlich Doppelalliteration auf erster und zweiter, seltener auf zweiter und dritter, einigemal auch auf erster und dritter Hebung. Ausnahmen sind im ganzen dreifache Alliteration und einfache auf zweiter oder noch seltener auf erster Hebung allein. Der Hauptstab tritt meist auf die mittlere Hebung von II, seltener auf die erste, wenn diese besonders betont ist.

§ 65. Versarten. 1. Bei weitem am häufigsten sind die Formen AA ⊥́ × ⊥́ × ⊥́ × und BA × ⊥́ × ⊥́ × ⊥́ ×; alle andern treten dagegen sehr zurück, vgl. folgende Tabelle welche die Anzahl der Belege für die einzelnen sicher belegten Formen angibt:

	AA	A2A	A*A	BA	CA	AA2k	BA2k	AA2l	BA2l
I	250	20	16	53	7	3	1	1	1?
II	275	—	—	68	8	1	2	—	5

	AB	BB	AC	BC	CC	AD	BD	CD	AE	BE	CE
I	15	7	17	7	3	12	7	—	8	1	—
II	16	2	9	1	6	—	9	2(?)	12	2	1(?)

Danach ist der Ausgang A ⊥́ × | ⊥́ × einschliesslich A2k ⊥́ ⊥̀ | ⊥́ × für das Ags. geradezu typisch: er findet sich in ca. 85 % aller Schwellverse. Das Ags. steht also mit seinen 'klingenden' Ausgängen im vollsten Gegensatz zu der Vollzeile des nord. Ljóđaháttr, welche fast allein die 'stumpfen' Ausgänge ⊥́ × ⊥́ resp. ⊥́ × ⊥̀ × und ⊥́ ⊥̀ × resp. ⊥́ ⊥́ bevorzugt.

2. Ausnahmsweise begegen wie im Nordischen auch Verse die man kaum anders als vierhebig messen kann; bei einigen Versen ist es zweifelhaft, ob man ihnen drei oder vier Hebungen zuschreiben muss.

§ 66. Senkungen. 1. In AA –́×.....–́×(.)–́× ist die erste Senkung 1—6silbig; ähnlich liegt die Sache bei AB –́×...–×.–́, AC –́×....–́–́× u. s. w. sowie bei BA ×.–́×...–́×.–́×, BB ×.–́×...–́×.–́ und BC ×..–́×... –́–̀× u. ä. Die erste innere Senkung ist also etwa ebenso dehnbar wie die erste Senkung des normalen A. Dagegen muss es auffallen, dass die Eingangssenkung der hier als BA, BB u. s. w. bezeichneten Typen nur selten das Mass éiner Silbe übersteigt und kaum je über zwei hinausgeht, während im Normalvers bei B und C die erste Senkung gerade besonders dehnbar ist. Daher kann jene Bezeichnung BA, BB u. s. w. zunächst nur schematische Bedeutung haben; historisch richtiger würde wohl die Bezeichnung aAA, aAB u. s. w. sein.

2. Die übrigen inneren Senkungen sind bisweilen zweisilbig, sehr selten (und dann kaum sicher) dreisilbig. Von den Schlusssenkungen gilt die allgemeine Regel der Einsilbigkeit.

3. STROPHENBILDUNG.

§ 67. Das ags. Epos kennt keine Strophenbildung (§ 3). Nur kurze Sinnesabsätze, aber keine Strophen im technischen Sinne, bieten die Psalmen und Hymnen, oder Gedichte wie das Runenlied oder Sängers Trost. In all diesen Fällen darf man höchstens an einen Vergleich mit den franz. Tiraden denken. Dagegen wird in den Gnomica Exoniensia und im ersten Rätsel der Ablauf der regelmässigen Langzeilen durch zäsurlose Vollzeilen (§ 4, 1) unterbrochen, welche auf Ansätze zur Strophenbildung hinweisen. Die überlieferten Reste sind aber zu dürftig, als dass man bestimmte Regeln über ags. Strophenbau daraus ableiten könnte. Beachtenswert ist jedoch, dass die Gliederung der Rede hier wie im nord. Ljóđaháttr vorzugsweise durch Einschaltung unpaariger Vollzeilen hervorgebracht wird. Vielleicht darf man hieraus (mit Müllenhoff, *de carmine Wessofontano*, Berol. 1861), schliessen, dass Ansätze zu einer Strophenbildung nach Art des nord. Ljóđaháttr bereits in germ. Zeit vorhanden waren.

4. REIM.

Literatur: J. Grimm, *Andreas und Elene* S. XLIII f. — F. Kluge, PBB. 9. 422 ff. O. Hoffmann, *Reimformeln im Westgermanischen*, Darmstadt 1885.

§ 68. 1. Neben der Alliteration verwenden auch die ags. Dichter bisweilen, doch ohne festes Prinzip, auch den Reim als Versschmuck. Nur im Reimlied ist der Endreim ganz durchgeführt; längere Endreimstellen finden sich ausserdem Crist 591—5. 1644 ff. Andr. 869 ff. El. 1236—51.

2. Der Stellung nach zerfallen die Reime in zwei Hauptklassen: a) Innenreime, wie *hond rond ȝefenȝ;* besonders beliebt sind solche Reime bei Kompositis, wie *wordhord, warodfaroda,* bei Additionsformeln, wie *sǽl ond mǽl, fród ond ȝód,* und als 'grammatischer Reim', wie *lád wiđ ladum, bearn æfter bearne.* — b) Endreime, und zwar *α*) zwischen den beiden Hälften einer Langzeile, wie *fylle ȝefǽȝon, fæȝere ȝeþǽȝon* Beow. 1014, oder *β*) zwischen den Schlüssen zweier korrespondierenden Halbzeilen benachbarter Langverse, wie Beow. 465 f. 890 f.

Anm. 1. Bisweilen verbindet sich Innen- und Endreim, z. B. *wrenceđ hé ond blenceđ, worn ȝeþenceđ* Mod 33. Bei Fällen wie *ȝóda ȝéasne, ȝrundléasne wylm* u. ä. dürfte die Absichtlichkeit der Reime zweifelhaft sein. Innenreim neben abweichendem Endreim ist im

Reimlied häufig. Auch Verteilung des Innenreims auf zwei Langzeilen findet sich, wie *sondlond ȝespearn*, *ȝrond wið ȝréote* u. ä. Auch hier ist manches zweifellos nur zufällig.

3. Der Qualität nach sind die Reime entweder eigentliche Reime, wie *wordhord, wordum and bordum,* oder Binnenreime im Sinne der nord. *hendingar* (§ 47, 2), wie *eardȝearde, lád wið ládum.* Auch Assonanzen statt reiner Reime sind an einigen Stellen gewiss beabsichtigt (z. B. Assonanzen wie *wæf : læs*, *ȝebunden : beþrunȝen* in der Reimstelle der Elene 1236 ff.), auch wohl Analogien zu der nord. Skothending, besonders in Kompositis wie *holmwylm, sundȝeblond* u. dgl. In der Annahme solcher Halbreime als beabsichtigten Schmuckes wird man indessen sehr vorsichtig sein müssen.

Anm. 2. Der von Kluge a. a. O. 435 ff. in ziemlichem Umfange angenommene Suffixreim ist schwerlich als besondere Kunstform zu statuieren, zumal es sich meist nur um Gleichklang von Silben handelt, die im Verse durchaus unbetont sind.

4. Dem Umfange nach ist der Reim meist stumpf, wie *fús : hús,* aufgelöst *þræce : wræce,* oder klingend, wie *ásǽled : ȝewǽled,* aufgelöst *þreodude : reodude;* dreisilbiger Reim wie *flódáde : ȝódáde* findet sich im Reimlied.

D. ALTSÄCHSISCHE METRIK.

Literatur (vgl. § 2): J. A. Schmeller, *Ueber den Versbau bes. der Altsachsen*, Abh. d. philos.-philol. Cl. der Bayer. Akad. d. Wiss. 4, 1 (1844), 207 ff. — A. Amelung, ZfdPh. 3, 280 ff. — F. Vetter, *Zum Muspilli,* Wien 1872. — H. Schubert, *Caput unum de saxon. evang. harmoniae iis versibus qui viris doctis breviores quam licet visi sunt,* Nakel 1874. — E. Sievers, ZfdA. 19, 43 ff. — M. Rieger, *Die alt- und ags. Verskunst,* Halle 1876 (ZfdPh. 7, 1 ff.). — C. R. Horn, PBB. 5, 164 ff. J. Ries, QF. 41, 112 ff. — E. Sievers, PBB. 10, 539 ff.; *Altgerm. Metrik* § 103 —123. — Fr. Kauffmann, PBB. 12, 283 ff. 15, 360 ff. — K. Luick, PBB. 15, 441 ff. H. Hirt, Germ. 36, 139 ff. 279 ff.

§ 69. Das einzige poetische Denkmal des Altsächsischen, der Heliand, liegt abgesehen von dem kurzen Prager Fragment P in doppelter Überlieferung, dem Cottonianus C und dem Monacensis M vor, welche dialektisch nicht unwesentlich von einander abweichen. Die Differenzen erstrecken sich sehr oft auch auf Verschiedenheit der Silbenzahl einzelner Wortformen oder ganzer Klassen von solchen. Nach Kauffmann steht in dieser Beziehung C der für die Untersuchung des Metrums allein in Betracht kommenden Sprache des Verfassers im allgemeinen näher als M; immerhin wird bei der grossen Freiheit des Versbaues im Heliand manches stets zweifelhaft bleiben müssen, da man nicht mit Bestimmtheit an die Überlieferung der einen oder der andern Hs. anknüpfen kann. — Wesentlich ist, dass die aus urspr. silbischem *l, r, n, m* erwachsenen alts. *-al, -ar, -an, -om* wie in *tungal, fingar, têcan, mêthom* abweichend vom Altn. (§ 30, 1) und Ags. (§ 57, 1) stets als volle Silben zählen, oder wenigstens stets so zählen dürfen. — Über die Elision lassen sich ebensowenig feste Regeln geben wie beim Ags. (§ 57, 3).

§ 70. Betonung. Das Alts. ist nicht so empfindlich gegen Belastung der Senkungen durch Nebentöne wie das Altn. und Ags.: sprachliche Nebentöne scheinen daher bald als besondere Glieder markiert, bald beim Vortrag ignoriert werden zu müssen. Eine sichere Entscheidung im Einzelnen ist oft unmöglich.

§ 71. An Versarten treten sowohl Normalverse als Schwellverse auf, und zwar fast ausschliesslich in der Form von Halbzeilen, welche paarweise durch die Alliteration zu Langzeilen verbunden sind. Cäsurlose Verse, meist vom Umfang eines Schwellverses, sind nur ganz vereinzelt, aber doch wohl sicher, zu belegen (vgl. auch § 77, 2).

§ 72. Besonderheiten des alts. Versbaues im Gegensatz zum Altn.

und Ags. sind vornehmlich: 1) Die Neigung zur Anschwellung der variabeln Senkungen. Die einfachsten Typenformen treten daher weit mehr zurück, und das ags. Maximum von 4—5 Silben wird bei ABC oft überschritten. Parallel damit geht: 2) Die Neigung zur Anwendung von Auftakten. Ein- und zweisilbiger Auftakt ist überall unbedenklich, auch vor D und E, auch längere Auftakte noch sehr gewöhnlich: nach Kauffmann steigt seine Länge bei A in II bis auf 10 Silben; es ist aber fraglich, ob es sich bei diesen längsten Formen nicht vielmehr um Eingangssenkungen steigender Typen, als um echte Auftakte handelt. Besonders wichtig ist ferner: 3) Die Licenz zur Bildung überzähliger Senkungen. Über diese vgl. § 75, 4.

Anm. Durch diese Freiheiten im Verein mit der Unsicherheit bezüglich der Behandlung der sprachlichen Nebentöne (§ 70) werden die charakteristischen Formen mancher Typen im einzelnen so verwischt, dass über die Einordnung und Rhythmisierung Zweifel entstehen müssen.

I. Der Normalvers.

§ 73. In I folgen die fünf Typen der Häufigkeit nach in der Reihenfolge ABCDE, in II dagegen als BACED; dabei treten D und E in II auffallend zurück. Im I dominieren die fallenden, in II die steigenden Typen; dazu stimmt, dass die Auftakte in II häufiger besonders stark angeschwellt werden: auch diese Auftakte verleihen dem Gesamtvers einen steigenden Charakter.

§ 74. Von den A ist A1 am häufigsten. A2 begegnet in allen theoretisch möglichen Formen (§ 15, 1, b), ist aber im ganzen selten; in II fehlt die Unterform –́ × | –́ –̀ abgesehen von stehenden Formeln wie *dróhtin frô mìn.* Neben B1 ist B2 (§ 15, 2) stark vertreten (nach Kauffmann in etwa 30 % aller B-Verse). Sehr selten ist B3 mit dreisilbiger zweiter Senkung. C1 ist in I beliebter als in II, bei C3 × –́ | ⏑́ × und C2 × ⏑́ × | –́ × gilt das Umgekehrte. Unter den D ist D1 –́ | –́ –̀ × am beliebtesten, dann folgen D2 –́ ¦ –́ ⏑̀ × und D4 –́ | –́ × –̀ (letzteres ist speziell in II selten); D3 –́ ¦ ⏑́ –̀ × ist ungewöhnlich. Unter den E herrscht die Form E1 –́ –̀ × | –́ fast ausschliesslich; –́ ⏑̀ × | –́ und –́ × –̀ | –́ sind kaum sicher zu belegen. Viel häufiger als im Ags. sind die erweiterten Typen, zumal auch in II verbreiteter als dort. In Betracht kommen A* –́ –̀ × ¦ –́ × und D* –́ × ¦ –́ –̀ ×; auf letzteres entfallen nach Kauffmann etwa 60 % aller D-Verse von I und etwa 15 % von II.

§ 75. Senkungen. 1. Die Eingangssenkung von B und C ist am häufigsten zwei- bis viersilbig, steigt aber bis auf 10 Silben. — 2. Die innere Senkung des normalen A erreicht das Maximalmass von 5—6 Silben, die von B3 selten das von 3 (§ 74); die des erweiterten A* kann zweisilbig, die von D4 –́ | –́ × –̀ und E1 –́ –̀ × | –́ ebenfalls zweisilbig sein, selbst dreisilbig; die des erweiterten D* –́ × | –́ –̀ × kann auf 2—4 Silben steigen, so vielleicht auch die erste Senkung von D4 –́ × | –́ × –̀, wenn Schemata wie –́ × ... | –́ × –̀ nicht vielmehr zu den alts. Erweiterungen von A2 zu stellen sind. — 3) Die im Altn. und Ags. streng einsilbige Schlusssenkung von A (seltener von C) ist bisweilen auf zwei Silben erweitert, z. B. A *idis gihîuuida, drohtines mid is diurithun,* C *sô uuârun thia man hêtana*; bei A* und D kommt diese Erweiterung nicht vor.

4. Als überzählige Senkungen mögen wieder der Kürze halber Senkungssilben bezeichnet werden, welche betonte Versglieder trennen, welche nach den im § 15 f. gegebenen Grundschematen unmittelbar neben einander stehen sollten. Einzelnes derartige begegnet auch im Ags. (§ 61,6) und selbst im Nordischen (§ 34, Anm. 1), aber durchaus nicht in der

Häufigkeit wie im Altsächsischen. Wir bezeichnen die überzählige Senkung durch ×̣. Es finden sich im Heliand folgende Fälle belegt:

a) A2k ⏊×̣⏌ | ⏌×, wie *mēthomhòrd mánag* (entsprechendes A2l fehlt); Kauffmann betrachtet diese Verse wohl unrichtig als E2 ⏊×⏌ | ⏊ mit Auflösung. — b) A* ⏊×̣⏌× ¦ ⏊×, wie *uuisa màn mid uuórdun.* — c) A2b ⏊× | ⏊×⏌, wie *mánn an thesaro middilgàrd,* ähnlich bei A3 ⏊×× | ″×̣⏌, wie *ac uuárun im bárno lòs.* — d) C1 ×...″× | ⏊×, wie *ēr than hie thār tēkan ēnig, that hie sia sō hēlaglīco;* ähnlich bei C2 ×...″× ¦ ⏌×, wie *sō muosta siu mid iro brūdigúmen.* — e) D2 ⏊... | ⏊×̣⏌×, wie *uurētha uuápanbèrand, dīop dódes dàlu;* entsprechendes D1 ⏊... | ⏊×̣⏌× ist kaum sicher zu belegen. — f) E1 ⏊×̣⏌×..¦⏊, wie *mēthomhòrdes mēst, fīrio bàrnun bifóran.*

5. Durch das Auftreten dieser Senkungen werden die im Altn. und Ags. klaren Typenunterschiede zum Teil verwischt, wenn man die Verse bloss äusserlich nach der Silbenzahl und Betonung betrachtet. So kann unser A2 ⏊×... | ⏊×̣⏌ als eine Mittelform zwischen A* und D*, unser A3 ⏊×... | ″×̣⏌ als eine Mittelform zwischen A und B (Betonung ×....⏊ | ×⏊), unser C1 ×...⏊×̣ ¦ ⏊× und B2 ×...⏊×̣ | ⏌× als Mittelformen zwischen C und A resp. B betrachtet werden. Man kann dies durch einen Exponenten andeuten, welcher den etwa konkurrierenden Typus bezeichnet, also A^d ⏊×... | ⏊×̣⏌, A^b ⏊×... | ″×̣⏌, C^a ×...⏊×̣ | ⏊× und C^b ×...⏊×̣ | ⏌×. Die Entscheidung, welchem Typus solche schematisch zweifelhafte Formen thatsächlich zuzuweisen sind, ergibt — in den meisten Fällen mit ziemlicher Sicherheit — die volle Rhythmisierung, welche nach § 17 davon auszugehen hat, dass jedem als selbständig zu behandelnden Gliede ¼ der Verslänge gebührt, also die gleichfüssigen Typen ABC einen Einschnitt in der Mitte, die ungleichfüssigen Typen D und E dagegen nach dem ersten bez. dritten Viertel der Verslänge haben. Da nun z. B. Verse wie *mánn an thesaro | middilgàrd* bei einigermassen natürlicher Betonung in zwei gleiche Hälften zerfallen, gehören sie zu A, nicht zu D, u. s. w.

6. Der Grund für den grösseren Reichtum des Alts. an volleren Senkungen wie für das Auftreten der überzähligen Senkungen mag zum Teil darin liegen, dass ursprüngliche Senkungssilben ausnahmsweise auch an Versstellen erhalten blieben, wo sie sonst einzelsprachlich der Regel nach durch Vokalsynkope entfernt wurden (§ 17, 3 ff.). Zum grösseren Teil aber enthalten gerade die auffälligsten Versanschwellungen (die zweisilbigen Schlusssenkungen und die überzähligen Senkungen im Versinnern) Vokale, welche erst im Alts. sekundär entwickelt sind, und auch für die übrigen volleren Senkungen stellen diese Sekundärvokale ein erhebliches Kontingent. In anderen Fällen passen die germ. Grundformen der Wörter, welche überzählige Senkungen bilden helfen, nicht in den Urvers (so würde z. B. der Ausgang eines Verses wie *that hie sia sō hēlaglīco* mit germ. **hailagalīkō* ein urspr. ×× ¦ ×́× | ⏊×× ¦ ⏊⏑ | ⏌, also zweisilbige Senkung voraussetzen, die sich für den Urvers durchaus nicht erweisen oder wahrscheinlich machen lässt). Auch würde die Annahme, es handle sich bei der grösseren Fülle des alts. Verses nur um ein Unterbleiben sprachlicher Synkopen, die Thatsache nicht erklären, dass die alts. Verse so oft das alte Mass von 8, die einzelnen Senkungen das von 3 Silben überschreiten. Auch die längeren Auftakte finden durch die Heranziehung des 8silbigen Urverses keine Erklärung. Man muss also die ganze Erscheinung in ihrer Gesamtheit als etwas Sekundäres, als eine spezielle Neuerung des Alts. auffassen, wenn auch ihre Anfänge in ältere Zeit zurückgehen mögen. Ganz analog liegen die Verhältnisse im Ahd.

§ 76. Die allgemeinen Regeln über die Alliteration sind gut gewahrt; die Übereinstimmung mit dem Ags. ist eine fast vollständige.

2. DER SCHWELLVERS.

§ 77. Durch die in § 72 angegebenen Lizenzen des alts. Versbaues wird die Scheidung der Schwellverse von den Normalversen im einzelnen noch mehr erschwert als im Ags. Doch steht fest, dass die dort bekannten Formen auch im Heliand wiederkehren, nur wieder mit etwas grösserer Freiheit in der Behandlung der Senkungen und sprachlichen Nebentöne.

1. Am häufigsten sind die Typen AA und BA (×) ⊥ × ⊥ × ⊥ ×, wie *mildi máhtig sélbo, thie múotun eft uuilleon gibídan.* In I treten die übrigen Typen stark zurück. Beispiele: AB resp. BB: *bíbot thius bréda uuéruld, thie gróto stên fan them grábe;* AC resp. BC: *gúmon te them gódes bárne, mînen gêst an gódes uuilleon;* AD: *gérno thes grámon ámbùsni;* AE resp. BE: *úp te them álmàhtigen góde* 903, *thâr úppe for them álouuàlden fáder;* A2A: *hófuuàrd hérren sînes* u. s. w. In II sind AB, BB und AC etwas häufiger; von anderen Formen finden sich nur vereinzelte Beispiele.

2. Einigemal sind scheinbar vierhebige Verse in I überliefert, z. B. 1144. 3062. 3990; nach Analogie von 4517

> fró mîn the gúodo, fúoto endi hando
> endi mînes hôfdes sō sámo,

wo die zweite Hälfte ohne Alliteration ist, sind diese scheinbaren Vierheber möglicherweise in zwei Normalverse anfzulösen; die 'zweite Halbzeile' gäbe dann einen der in § 71 erwähnten cäsurlosen Verse ab.

E. ZUR ALTHOCHDEUTSCHEN METRIK.

Die ältere Literatur s. § 2. Anwendung der Typentheorie auf das Ahd.: PBB. 12, 542 f. Dagegen H. Möller, *Zur ahd. Alliterationspoesie* 1888. H. Hirt, Germ. 36, 139 ff. 301 ff.

§ 78. Die einzigen Quellen für die Kenntnis des ahd. AV. sind das Hildebrandslied (H.), das Muspilli (M.), das Wessobrunner Gebet (WG.) und die beiden Merseburger Zaubersprüche (MZ. 1. 2). Weit entfernt davon, den AV. etwa auf einer ursprünglicheren Entwicklungsstufe zu zeigen als die alliterierenden Gedichte der verwandten Stämme, sind diese zum Teil schlecht und lückenhaft überlieferten Bruckstücke sichtlich die letzten Reste einer sinkenden und dem Untergang bereits geweihten Kunstgattung. In H. und M. und MZ. sind mehrfach entschiedene Prosasätze eingemengt. Fehler gegen die Alliterationsregeln sind in beiden nicht selten; das M. enthält daneben unleugbare Reimverse, sicher in V. 61 f., auch wohl in 78 f.; ebenso MZ. 1 in V. 4. Am weitesten von dem alten Brauche hat sich das M. entfernt, indem es in I die steigenden, in II die fallenden Typen bevorzugt, und dementsprechend die stärkeren Sinneseinschnitte aus der Cäsur fast durchgehends an den Schluss der Langzeile verlegt. Unter diesen Umständen genügt das verfügbare Material nicht, um für das Ahd. bestimmtere Regeln aufzustellen.

§ 79. Von Versarten begegnen der Normalvers und der Schwellvers. Letzterer tritt speziell als cäsurlose Zeile (vgl. 67. 71) auf im WG.:

> dat gafrégin ih mit fírahim fíriuuìzzo méista
> dat éro ni uuás noh úfhìmil,
> noh páum noh péreg ni uuás.

Hier kann eine Art absichtlicher Strophenbildung vorliegen; doch ist der gewaltsame Versuch Müllenhoffs (*De carm. Wessofontano*) die Stelle durch Änderung auf das korrekte Mass des nord. Ljóđaháttr zu bringen, entschieden abzulehnen. Unpaarige Schwellverse finden sich — ob verderbt oder unverderbt, steht dahin — auch im Hildebrandsliede; sie begründen aber ebensowenig die Annahme strophischer Gliederung dieses Gedichtes (welche neuerdings an H. Möller a. a. O. wieder einen Verteidiger gefunden hat) als irgendwelche anderen dafür vorgebrachten Gründe. Auch das Muspilli ist sicher unstrophisch.

§ 80. Versformen. 1. Auftakte sind im H. in II noch ziemlich selten, etwas häufiger in I; im M. nehmen sie bereits einen breiten Raum ein, und zwar sind sie dort gerade in II besonders häufig.

2. Die Ausbildung der einzelnen Typen in Bezug auf die Behandlung der Senkungen u. s. w. steht etwa auf derselben Stufe wie im Heliand; insbesondere kehren auch die zweisilbigen Schlusssenkungen und die überzähligen Senkungen (§ 75, 3. 4) wieder. Hier und da ist die Bestimmung der Typenformen nicht ganz sicher. Einige sonst, wenigstens im Westgerm., nicht bezeugte Versformen wie H. 11^b = M. 11^a oder M. 20^b. 91^b sind, zum Teil schon sprachlich, verdächtig.

IX. ABSCHNITT.

METRIK.

2. DEUTSCHE METRIK

VON

HERMANN PAUL.

Allgemeine Literatur. Die einzige selbständige historische Gesamtdarstellung ist Vilmar *Deutsche Grammatik II. Die deutsche Verskunst*, bearbeitet von Grein Marb u. Leipz. 1870 (Von Grein rühren sehr wertvolle eigene Zuthaten her: ich zitiere Vilmar oder Grein, je nachdem etwas das Eigentum des einen oder des andern ist). Dazu kommt Koberstein *Grundriss der Geschichte der deutschen Nationalliteratur* §§ 26—30. 66—76. 136—143. 194—198. 269—276. — Darstellung einzelner Abschnitte. Schneider, *Systematische und geschichtliche Darstellung der deutschen Verskunst von ihrem Ursprung bis auf die neuere Zeit* (exclusive), Tüb. 1861 (wenig brauchbar). Schade, *Die Grundzüge der altdeutschen Metrik* (Weim. Jahrb. I, 1). R. v. Muth, *Mittelhochdeutsche Metrik* (konfus). Rieger, *Versuch einer systematischen Darstellung der mittelhochdeutschen Verskunst nach ihrer Erscheinung im klassischen Volksepos*, Diss. Giessen; auch in Kudrun, hrsg. v. Plönnies, Leipz. 1853. Jonckbloet, *Over middennederlandschen epischen versbouw*, Amsterdam 1849; ausführlich besprochen von P. Leendertz, *Middennederlandsche Prosodie* (1850). R. Westphal, *Theorie der neuhochdeutschen Metrik*, Jena 1870. [2]1877. O. Schmeckebier, *Deutsche Verslehre*, Berlin 1886. — Über die Metrik einzelner Dichter ist vielfach in Ausgaben und in Monographieen über dieselben gehandelt. vgl. namentlich Wilmanns, Einleitung zu Walther. Besondere Schriften sind: Sommer, *Die Metrik des Hans Sachs*, Halle 1882. Belling *Die Metrik Lessings*. Berl. 1887. Ders. *Beiträge zur Metrik Goethes*. Programme des Gymn. z. Bromberg 1884. 5. 7. Ders. *Die Metrik Schillers*, Breslau 1883.

§ 1. Es gibt zweierlei Quellen für die historische Metrik, einerseits die uns erhaltenen Dichtungen, anderseits theoretische Schriften. Wissenschaftliche Untersuchungen, die sich auf eine genaue Beobachtung der thatsächlich geschaffenen metrischen Gebilde gründen, sind erst in neuerer Zeit entstanden; aber ziemlich weit zurück reichen Schriften, die sich zwar auch teilweise auf eine schon gehandhabte Praxis stützen, die aber doch als eigentliches Augenmerk die Praxis der Zukunft haben, die Anweisungen für die Verfertigung von Dichtungen geben wollen. Diese überliefern uns teils Anschauungen, die in der Zeit ihrer Entstehung schon gäng und gäbe waren, teils sind sie der Ausdruck von Reformbestrebungen ihrer Verfasser. Im letzteren Falle sind sie natürlich dann von Bedeutung,

wenn diese Bestrebungen Erfolg gehabt haben, sei es, dass die gegebenen Vorschriften von den Verfassern selbst in ihren Dichtungen zur Anwendung gebracht sind, sei es, dass sich andere danach gerichtet haben. Das Wichtigste, was von besonderen Werken, Abhandlungen in Sammlungen oder Stellen in prosaischen und poetischen Schriften hierher fällt, dürfte etwa das Folgende sein.

Otfrids lateinische Zuschrift an Liutbert vor seinem *Evangelienbuch*. Bemerkungen über Versbau bei Heinrich Hesler und Nicolaus von Jeroschin (vgl. Pfeiffer, Beitr. z. Gesch. der mitteldeutschen Spr. u. Lit. S. XXXVII; Bartsch, Germ. 1, 192; Bech, Germ. 7, 74). Die *Tabulaturen* der Meistersinger (vgl. Koberstein § 143[3]). Adam Puschmann *Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs*, Görlitz 1571 (Neudrucke 73) und *Gründlicher Bericht der deutschen Reimen*, Frankf. a. O. 1596. *Kurze Entwerfung des deutschen Meistergesangs* (von den Memminger Meistersingern), Stuttgart 1660. J. Chr. Wagenseils *Buch von der Meister-Singer holdseliger Kunst Anfang, Fortübung, Nutzbarkeiten und Lehr-Sätzen*, als Anhang zu dessen *de civitate Noribergensi commentatio*, Altdorf 1697. Paul Rebhun in der Vorrede zur *Susanna* (1536) und zur *Klag des armen Manns* (1540). Konrad Gesner *Mithridates* (1555), Bl. 36 und Vorrede zu Maalers Dictionarium (1561). Oelinger, Laurentius Albertus und Clajus in ihren Grammatiken. Opitz *Aristarchus sive de contemptu linguæ Teutonicæ* (1618) und *Buch von der deutschen Poeterey* Bresslaw 1624 (beide am besten neu herausgegeben von Witkowski, Leipz. 1888). A. Buchner, *kurzer Weg Weiser zur deutschen Dichtkunst* (1663) und *Anleitung zur deutschen Poeterey* (1665); eine ältere Ausgabe von Buchners Poetik ist 1642 erschienen, aber verloren gegangen (vgl. Borinski, Poetik der Renaissance 133 ff.). Phil. Zesen *Hochdeutscher Helikon*, Wittenberg 1640. [2]1641. [3]1649. [4]1651 (Bor. 270). J. G. Schottelius *Teutsche Vers- oder Reimkunst* 1645. [2]1656; auch aufgenommen in die *Ausführliche Arbeit von der Teutschen Haubt-Sprache*, S. 791—997 (vgl. Bor. 150). (Harsdörffer) *Poetischer Trichter*, Nürnb. 1648 (vgl. Bor. 190). (Sigmund v. Birken) *Teutsche Rede- bind und Dicht-Kunst*, Nürnb. 1679 (vgl. Bor. 221). Morhofens *Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie*, Kiel 1682. [2]1718. Christian Weisens *Curieuse Gedancken von deutschen Versen* 1691. [2]1693. [3]1702 (vgl. Bor. 334. Palm, Beitr. z. Gesch. d. deutschen Lit. des XVI. u. XVII. Jahrh. S. 12 ff.). Omeis *Gründliche Anleitung zur Teutschen accuraten Reim- und Dichtkunst*, Nürnb. 1704. [2]1712. Menantes (= Hunold) *Die allerneueste Art, zur Reinen und Galanten Poesie zu gelangen*, Hamb. 1707. [2]1722 (eigentlicher Verfasser Erdmann Neumeister, vgl. Bor. 342). Benj. Neukirch *Anfangsgründe zur Reinen Teutschen Poesie*, Halle 1724. Bodmer *Discurse der Maler* 2, 7. Gottsched *Versuch einer Critischen Dichtkunst* 1730. [2]1737. Breitinger *Kritische Dichtkunst* 1740.1 (darin Abschn. 10: *Von dem Bau und der Natur des deutschen Verses)*. Klopstock *Von der Nachahmung des griechischen Silbenmasses im Deutschen* (Messias Bd. 2, Halle 1756, in den Schriften hrsg. von Back u. Spindler 3, 9); *Vom deutschen Hexameter* (Mess. Bd 3, Halle 1769 = Schriften 3, 67); *Vom Silbenmasse* (Über Merkwürdigkeiten der Literatur 1760 = Schr. 3, 227); *Vom gleichen Verse* (Mess. Bd. 4, Halle 1773 = Schr. 9, 21); *Vom Tonmasse* (in der *Gelehrtenrepublik:* Der Abend); *Über Sprache und Dichtkunst. Fragmente*, Hamb. 1779 (darin *Vom deutschen Hexameter* = Schr. 3, 85 und *Neue Silbenmasse* = Schr. 3, 53); *Die Verskunst (Grammatische Gespräche* 1794 = Schr. 1, 267 und *Auswahl aus Klopstocks Nachlass* 1821 = Schr. 2, 105); vgl. ausserdem Brief an Ebert vom 13. Nov. 1764 (in Lappenbergs Briefen von und an K. No. 82), an Denis vom 22. Nov. 1766 (Lapp. 84), an Caecilie Ambrosius 1767 (Lapp. 98). Moritz, *Versuch einer deutschen Prosodie*, Berl. 1786. Voss Vorrede zu Übersetzung der *Georgica* (1789) XI—XXII; *Zeitmessung der deutschen Sprache*, Königsberg 1802; 2. Ausg. besorgt von Abr. Voss 1831, worin Briefwechsel mit Klopstock. Bürger *Hübnerus redivivus. Das ist: kurze Theorie der Reimkunst für Dilettanten* (Schriften hrsg. v. Reinhard IV, 429). A. W. Schlegel *Betrachtungen über Metrik* (verfasst zwischen 1795 und 1800, gedruckt Werke 7, 155); *Vom deutschen Hexameter* (Ind. Bibl. 1820 = Werke 3, 19). A. Apel, *Metrik*. Leipz. 1814. 6. M. Enk *Über deutsche Zeitmessung* (Wiener Jahrbücher 1835 und besonders Wien 1836).

§ 2. Die Metrik hat es mit dem Lautmaterial der Poesie zu thun. Der damit verbundene Sinn kommt für sie nur insofern in Betracht, als er auf die metrische Verwertung des Lautmateriales einen bestimmenden Einfluss ausübt. Dem Wortsinne nach hätte sich die Metrik nur mit der von den Lauten eingenommenen Zeitdauer zu beschäftigen. Wir begreifen darunter aber auch die Behandlung der übrigen Momente, welche für die gebundene Rede wesentlich sind, nämlich der Intensität (des Accentes) und innerhalb gewisser Grenzen auch der besonderen Qualität der Laute.

Damit überhaupt ein Unterschied von der Prosa entsteht, ist es erforderlich, dass sich in der Rede gewisse Übereinstimmungen hinsichtlich der angegebenen Momente finden, die sich unter eine Regel bringen lassen. Dies ist der Fall, wenn die Rede sich in Abschnitte gliedert, die in ihrer Dauer bestimmte regelmässig wiederkehrende Verhältnisse zeigen. Man bedarf dazu, wie überall beim Vergleichen von räumlicher oder zeitlicher Ausdehnung, eines bestimmten Normalmasses, von dem angegeben werden kann, wie vielmal es in den Teilen der Rede enthalten ist, so dass also nun die Verhältnisse durch Zahlen ausdrückbar werden. Als kleinstes solches Mass kann die normale Dauer einer Silbe dienen, bei deutlichen Quantitätsunterschieden die einer kurzen Silbe. Es kann aber auch bei schwankender Dauer der Einzelsilben erst eine Silbengruppe die gleichmässig durchgehende Masseinheit bilden, die wir dann als Fuss oder Takt bezeichnen. Entspricht derselbe den natürlichen phonetischen Abschnitten, so fällt er mit dem Sprechtakt (vgl. Abschn. V, 1 § 7. 8) zusammen, und da es sich bei diesem um Unterordnung der übrigen Silben unter eine stärkstbetonte handelt, so wird nun auch die Intensität von Bedeutung für die Metrik. Versbau, Rhythmus, liegt also sicher vor, wenn die Rede in Abschnitte zerfällt, welche die gleiche Anzahl gleichlanger Takte enthalten, wobei es denn aber wieder einen Unterschied macht, ob auch der Bau der einzelnen Takte ein genau entsprechender oder ein innerhalb gewisser Grenzen variierender ist. Es kann aber auch unvollkommenere Arten des Baues geben: erstens, indem zwar Takte von gleicher Dauer vorhanden sind, diese aber sich zu Gruppen von ungleicher Zahl verbinden, wie dies bei den von Klopstock gebildeten freien Rhythmen der Fall ist; zweitens, indem die Zahl der Takte eine gleichmässig wiederkehrende, aber ihre Dauer nicht normiert ist. Dazwischen liegen Gebilde, denen zwar die durchgehende Gleichheit der Abschnitte abgeht, die aber doch eine gewisse Symmetrie wahren. Ist weder die Zahl noch die Dauer der Takte normiert, so haben wir reine Prosa. Übereinstimmungen in der Lautqualität wie Reim und Alliteration können als etwas Selbständiges für sich auftreten wie in der sogenannten Reimprosa und in formelhaften Verknüpfungen der täglichen Rede. Sie können aber auch mit dem Rhythmus eine organische Verbindung eingehen, indem die Regelmässigkeit ihrer Wiederkehr sich nach der rhythmischen Gliederung richtet und dadurch diese noch schärfer hervortreten lässt.

§ 3. Sind die in der Zahl der Takte übereinstimmenden Abschnitte von grösserem Umfange, so kann die Übereinstimmung nicht empfunden werden, wenn sie sich nicht wieder in Unterabschnitte gliedern, und zwar alle in gleicher Weise. Diese Unterabschnitte können also einander gleich oder von einander verschieden sein, aber im letzteren Falle muss die Verschiedenheit analog durch alle Abschnitte durchgeführt sein. Wir nennen dann den grösseren Abschnitt, dessen Bau sich gleichmässig wiederholt, eine Strophe, die kleinste Unterabteilung einen Vers oder eine Zeile. Findet keine solche kompliziertere Gliederung statt, kehrt derselbe kurze in sich nicht weiter nach bestimmtem Prinzip gegliederte Abschnitt wieder, so nennen wir denselben auch einen Vers und sagen, dass das Gedicht unstrophisch oder stichisch gebaut ist. Richtiger wäre es, zu sagen, dass in diesem Falle Vers und Strophe zusammenfällt, dass die Strophen einzeilig sind. Die Gliederung kann aber anderseits auch eine noch kompliziertere sein, so dass man noch Zwischenstufen zwischen Strophe und Vers unterscheiden muss, die wir mit Westphal Perioden nennen. Eigentlich reicht auch das noch nicht aus; denn es können sich

mehrere Perioden zu einem grösseren Ganzen zusammenschliessen, welches noch nicht die Strophe, sondern nur ein Teil derselben ist. Schon in einer dreizeiligen Strophe können zwei der dritten gegenüber eine Periode bilden, in einer vier- und mehrzeiligen ist periodische Gliederung die Regel. Würden in einer solchen ganz verschiedenartige Verse beliebig durcheinandergeworfen, so würde das Ganze nicht übersichtlich und deshalb die Strophen auch nicht mehr unter einander vergleichbar sein. Nur durch eine Symmetrie der Teile wird der Strophenbau fassbar und zugleich wohlgefällig. Diese Symmetrie kann dadurch erreicht werden, dass Versgruppen, die eben dadurch zu Perioden werden, gleich gebaut werden. So bestehen z. B. die Strophen des Liedes »Befiehl du deine Wege« aus vier gleichen Perioden von je zwei ungleichen Versen. Ein künstlicheres Verhältnis entsteht, wenn sich gleiche Perioden mit ungleichen verbinden wie bei der Dreiteilung im Minne- und Meistergesang. An Stelle der völligen Gleichheit kann ferner Ähnlichkeit treten. Die Gliederung kann auch dadurch entstehen, dass innerhalb der einzelnen Perioden Übereinstimmung besteht, zwischen ihnen aber Kontrast. Man vergleiche z. B. die beiden Hauptteile, in welche die Strophe in Goethe's »Der Gott und die Bajadere« zerfällt. Ausser dem metrischen Bau kann aber die Gliederung auch durch die geregelten Übereinstimmungen in der Lautqualität bedingt sein. Daher besteht einfache stichische Gliederung nur in Gedichten, die von diesem Mittel keinen Gebrauch machen. Sobald zwei Verse durch Reim, Assonanz oder Alliteration mit einander gebunden sind, bilden sie zusammen eine höhere Einheit, und die Einzelverse sind nicht mehr selbständige Glieder, wenn sie auch im Bau einander ganz gleich sind. Diese Mittel dienen daher nicht bloss dazu die Abgrenzung von Einzelversen, sondern auch die von Perioden und Strophen zu bezeichnen.

§ 4. Wir haben bisher die Strophe dem Wortsinne gemäss als etwas dem Baue nach regelmässig Wiederkehrendes gefasst. Man verwendet den Ausdruck aber auch, wo eine solche Wiederkehr nicht stattfindet. Man fasst ein ganzes Gedicht als eine Strophe, wenn es in derselben Weise gegliedert ist, wie sonst eine Strophe eines mehrstrophigen Gedichtes. Man wird nicht behaupten können, dass das einstrophige Gedicht jüngeren Ursprungs ist als das mehrstrophige, sobald man, wie es gewöhnlich geschieht, nur etwas kompliziertere Gebilde als Strophen bezeichnet. Sind doch z. B. die meisten erhaltenen Lieder der ältesten Minnesinger einstrophig. Anders dagegen verhält es sich, wenn wir, wie wir konsequenterweise müssen, schon die einfachsten Versgruppen als Strophen betrachten, z. B. zwei durch Reim oder Alliteration mit einander verbundene gleichgebaute Verse. Solche Gruppen wurden wahrscheinlich von Anfang an nicht für sich stehend, sondern wiederkehrend gebraucht. Indem man mehrere solche Gruppen zu einer höheren Einheit verband, wurde die Strophe zur Periode herabgedrückt. Zunächst aber war auch diese höhere Einheit nach dem Prinzip der gleichmässigen Wiederkehr gebaut. Erst allmählich trat eine Differenzierung ein. Dies ist der auf Grund der unserer Beobachtung zugänglichen Thatsachen zu vermutende normale Gang der Entwickelung, welche sich natürlich im Zusammenhange mit der Entwickelung der Melodie vollzog. Man bezeichnet öfters auch ungleiche Abschnitte eines Gedichtes als Strophen. Dieselben haben einen verschiedenen Charakter, je nachdem die Abschnitte auch in sich unregelmässig gebaut sind wie bei den freien Rhythmen, oder aus einer wechselnden Zahl von gleichen Versen oder Versgruppen bestehen, in welchem Falle man nicht leicht den Ausdruck Strophe anwendet, oder symmetrisch

gebildet sind wie sonst wiederkehrende Strophen. Am meisten ist der Ausdruck Strophe berechtigt, wenn nicht alle Abschnitte von einander verschieden sind, sondern doch eine mehrfache Wiederholung des gleichen Gebildes stattfindet. Auch dies kann dann in unregelmässiger oder in symmetrischer Weise geschehen, und in letzterem Falle können sich höhere Einheiten bilden, die wir konsequenterweise erst als die wahren Strophen bezeichnen müssten wie z. B. im griechischen Chorgesang die Verbindung von Strophe, Antistrophe und Epode.

§ 5. Der Begriff Vers ist oft nicht klar gefasst, doch ist er darum nicht so unsicher oder willkürlich, wie Westphal und R. Meyer (Grundlagen des mhd. Strophenbaues 3 ff.) wollen, er ist es wenigstens nur dann, wenn man einfach das Absetzen der Zeilen in den Handschriften und Drucken als massgebend ansieht. Von Hause aus korrespondiert die metrische Gliederung der Rede möglichst mit der syntaktischen, und man hat demnach an dieser ein Hülfsmittel, jene zu erkennen, also den Schluss der Verse wie den der Perioden und Strophen. Aber dies ursprüngliche natürliche Verhältnis wird allerdings im Laufe der Zeit vielfach durchbrochen, sei es aus blosser Nachlässigkeit, sei es mit bewusster Absicht. Dadurch wird immer, möchte ich sagen, eine partielle Auflösung der metrischen Form bewirkt. Sie kommt nicht mehr voll zur Geltung. So sind z. B. Gedichte, die aus Versen bestehen, die paarweise mit einander durch Alliteration oder Reim verbunden sind, rein formell betrachtet, als strophisch anzusehen. Der strophische Charakter ist aber schon dann nicht rein gewahrt, wenn es üblich ist, dass eine Periode mehrere Verspaare umfasst, noch weniger, wenn das Ende der Periode an den Schluss der vorderen Zeile verlegt zu werden pflegt. Es entsteht so eine Kunstform von wesentlich anderem Charakter als bei Zusammentreffen der syntaktischen mit der metrischen Gliederung. Weiter geht die Auflösung der Form, wenn man die syntaktische Gliederung auch vom Versende unabhängig macht, wie dies in den fünffüssigen Jamben des modernen Dramas geschehen ist, die sich dadurch der Prosa sehr nähern. Hier wird allerdings die Versabteilung eine rein willkürliche, nicht mehr in den natürlichen Verhältnissen begründete. Doch selbst bei der grössten Freiheit bleibt in der Regel der Versschluss an das Ende eines Wortes gebunden.

Überblicken wir nun die Kriterien, nach denen man entscheiden kann, ob an einer Stelle Verschluss anzunehmen ist oder nicht. Sichere Anhaltspunkte fehlen da, wo die Anzahl der Takte eine beliebige ist und auch kein Reim oder dergleichen Abschnitte andeutet. So hat denn auch Klopstock für seine freien Rhythmen in den verschiedenen Ausgaben verschiedene Versteilung. Doch muss gerade für solche Gedichte die syntakische Gliederung das absolut Massgebende sein*. Bei den nach bestimmter Regel gestalteten Gebilden kommt natürlich in erster Linie in Frage, ob ein Schluss sich gleichmässig an allen entsprechenden Stellen durchführen lässt. Dazu ist das Vorhandensein einer Wortgrenze, von vereinzelten Freiheiten abgesehen, immer erforderlich. Wieweit der Schluss eines Verses auch mit dem einer enger zusammenhängenden Wortgruppe sich decken muss, das bedarf für die verschiedenen Zeiten, Gattungen

* Kaum als eine Ausnahme zu betrachten ist es, wenn ein Dichter einen Abschnitt nach einem Worte macht, welches zwar syntaktisch zu dem Folgenden gehört, bei welchem er aber eine Pause gemacht wünscht, damit der Zuhörer oder Leser eine Zeitlang in Spannung erhalten wird, vgl. z. B. in Klopstocks Frühlingsfeier

Der Wald neigt sich, der Strom fliehet und ich
Falle nicht auf mein Angesicht.

und Individualitäten einer besonderen Untersuchung. Einschnitte, deren Stelle wechselt, wenn auch innerhalb gewisser Grenzen, betrachten wir nicht als Versschlüsse, sondern nur als Cäsuren. Ein Schwanken der Auffassung findet nur in solchen Fällen statt, wo die regelmässige Wiederkehr der Einschnitte vorhanden ist. Wir sind nicht in Zweifel, dass wir den Hexameter als einen Vers zu betrachten haben, wohl aber kann die Frage aufgeworfen werden, ob der Pentameter nicht richtiger als eine Periode von zwei Versen anzusehen ist. Man hat derartige Fragen vielfach willkürlich entschieden, vielfach hat man sich durch das Fehlen oder Vorhandensein eines Reimes bestimmen lassen. Eine wie grosse Rolle aber dieser auch bei der Markierung des Versschlusses spielt, so darf man ihn doch nicht einseitig als massgebend betrachten, sondern muss andere Kriterien dagegen halten. Bei kompliziertereren Strophen muss die Versteilung durch die Erwägung bestimmt werden, wie am besten ein symmetrisches Verhältnis zwischen den Perioden, in die sie zerfällt, hergestellt wird. Den sichersten Anhalt für das Vorhandensein eines Versschlusses hat man, wenn derselbe durch eine notwendige Pause markiert wird, indem ein durch den Rhythmus geforderter Zeitteil unausgefüllt bleibt. Wo eine fest geregelte Abwechselung zwischen Hebungs- und Senkungssilben stattfindet, nötigt schon das Fehlen einer Senkungssilbe zur Ansetzung eines Versschlusses. Es kann aber auch ein ganzer Takt unausgefüllt bleiben. Ob dies der Fall ist, lässt sich eventuell aus der Melodie erkennen; wo eine solche nicht gegeben ist, muss man nach dem natürlichen rhythmischen Gefühl, nach den Verhältnissen zwischen den Gliedern der Strophe und nach dem geschichtlichen Ursprung urteilen. Der Versschluss kann endlich auch dadurch markiert sein, dass der vorletzte Fuss durch éine, nun stärker gedehnte Silbe ausgefüllt wird. Dies wird an den nämlichen Kriterien erkannt. Dadurch sind z. B. die vorderen Halbzeilen der Nibelungenstrophe als selbständige Verse charakterisiert.

§ 6. Unsere Darstellung gliedert sich in drei Abschnitte. In dem ersten behandeln wir die allgemeinen Grundlagen, auf denen die rhythmische Gestaltung der Rede beruht, in der zweiten die ausser dem Rhythmus verwendeten Lautmittel, die Gleichklänge, in der dritten die Vers- und Strophenarten.

A. RHYTHMUS.

ALLGEMEINES.

Philipps *Zur Theorie des neuhochdeutschen Rhythmus* (Leipz. Diss. 1879). Assmuss *Die äussere Form neuhochdeutscher Dichtung*, Leipz. 1882. Moritz *Versuch einer deutschen Prosodie*. Westphal *Theorie der neuhochdeutschen Metrik*. Brücke *Die physiologischen Grundlagen der neuhochdeutschen Verskunst*, Wien 1871. Kräuter *Über neuhochdeutsche und antike Verskunst*, Saargemünd 1873. Stolte *Metrische Studien über das deutsche Volkslied*, Crefeld 1883. Paul PBB 8, 183. Sievers PBB 13, 121. A. Heusler *Zur Geschichte der altdeutschen Verskunst* (Germ. Abhandlungen v. Weinhold 8). Breslau 1891.*

§ 7. Der Rhythmus bildet sich ursprünglich bei musikalischem Vortrag. Soweit Poesie und Musik in untrennbarer Verbindung stehen, indem die Melodie zusammen mit dem Texte geschaffen oder einer schon vorhandenen Melodie ein neuer Text untergelegt wird, ist der Rhythmus der Melodie auch als derjenige des Textes zu betrachten. Die metrische

* Diese Schrift ist mir erst zugegangen, nachdem meine Arbeit abgeschlossen war. Da ich mir von den darin niedergelegten abweichenden Ansichten nichts anzueignen vermochte, habe ich mich begnügt, einige Male in Anmerkungen darauf zu verweisen.

Untersuchung hätte sich demnach zunächst an die Melodie zu halten, deren rhythmischen Charakter zu bestimmen und dann die Verteilung der Silben des Textes auf die einzelnen Noten festzustellen. Nun aber sind uns zu den Texten des MA in den wenigsten Fällen Melodieen überliefert, und von den erhaltenen Aufzeichnungen sind die älteren für die Erkenntnis des Rhythmus überhaupt unbrauchbar, und selbst in Bezug auf diejenigen des späteren MA und des 16. Jahrhs. bestehen noch ungelöste Streitfragen. So werden wir von derjenigen Erkenntnisquelle, die uns allein genauen und sicheren Aufschluss geben könnte, vielfach in Stich gelassen.

Von den musikalischen Kompositionen ist der Rhythmus auf Erzeugnisse übertragen, die nur zum Sprechen und Lesen bestimmt sind. Dieselben sind demnach gewiss zunächst nach den gleichen Prinzipien gebaut. Es ist in ihnen aber die Möglichkeit zu einer von der Musik unabhängigen Weiterentwickelung gegeben. Für die Beurteilung dieser rhythmischen Gebilde ist es wieder misslich, dass uns statt des lebendigen Vortrags, von dem doch eigentlich auszugehen wäre, für die Vergangenheit nur Surrogate zu Gebote stehen, welche durch die mangelhaften Theorien nicht genügend ergänzt werden. Hinsichtlich der Beobachtungen, die wir an lebenden Individuen machen können, ist nicht ausser Acht zu lassen, dass durch eine Deklamation, die sich möglichst dem Sinne anzuschmiegen sucht, die gesetzmässigen Verhältnisse leicht verdeckt und geradezu zerstört werden können. Von solchen durch die individuellen Umstände bedingten und überhaupt nicht normierbaren Modifikationen des Rhythmus muss die Metrik absehen.

§ 8. Der Rhythmus beruht im Deutschen auf der exspiratorischen Betonung und auf der Quantität. Festzustellen, wie sich beide in der natürlichen Rede verhalten, ist nicht Aufgabe der Metrik, sondern der Grammatik[1], was man allerdings lange zum Schaden beider Disciplinen verkannt hat. Freilich bilden die Verhältnisse der natürlichen Rede die Grundlage, auf welcher sich der Vers aufbaut, und ihre Kenntnis ist daher dem Metriker notwendig, wie umgekehrt die Metrik, richtig verwertet, dem Sprachforscher Aufklärung gewährt. Wir beschränken uns hier darauf, die Ton- und Quantitätsverhältnisse im allgemeinen zu charakterisieren, ohne uns auf eine Bestimmung aller Einzelheiten einzulassen. Dabei gehen wir von dem gegenwärtigen Zustande aus.

[1] Über Betonung vgl. man Lachmann *Über ahd. Betonung*. Sievers PBB 5. 522. Paul ib. 6, 139. Huss *Lehre vom Accent der deutschen Sprache*, Altenburg 1877. Reichel *Von der deutschen Betonung*, Jena Diss. 1888. Kluge Abschn. V, 2 § 18—21. Behaghel Abschn. V, 5 § 17—20.

§ 9. Die Tonabstufungen innerhalb des Satzes sind so mannigfaltig, dass sie sich nicht in ein bestimmtes System unterbringen lassen würden, wenn man jede kleine Differenz in Betracht ziehen wollte. Doch wird es zweckmässig sein, wenn wir, wiewohl nicht ohne einige Willkür, vier Stufen auseinanderhalten: Hauptton, starker Nebenton, schwacher Nebenton, Unbetontheit. Wir betrachten dabei ein gewisses Minimum von Stärke als zum Hauptton gehörig, ohne zu verkennen, dass zwischen den verschiedenen Haupttönen eines Satzes noch Unterschiede des Stärkegrades bestehen können und in der Regel wirklich bestehen. Was die drei anderen Stufen betrifft, so bestimmen wir dieselben im Folgenden nach ihrer nächsten Umgebung, weil diese für die Metrik das Entscheidende ist*. Unbetont ist demnach eine Silbe, welche sich weder über die

* Dass das Verhältnis der benachbarten Silben zu einander massgebend sei, dass daher nicht sowohl das absolute als das relative Tongewicht bestimmt werden müsse, hat Moriz richtig erkannt, ohne dass diese Einsicht von seinen Nachfolgern gebührend gewürdigt ist.



nächstvorhergehende noch über die nächstfolgende erhebt; den starken Nebenton kann sie nur haben, wenn sie sich, ohne haupttonig zu sein, über die vorhergehende erhebt und dann entweder stärker ist als die folgende oder in Pausa steht (*Máientàg*[*e*], *Nichtigkèit*[*en*]), ferner auch, wenn sie den Satz eröffnet, also nicht einer voraufgehenden haupttonigen untergeordnet ist, und sich über die folgende erhebt (*ùnterhálten, ìn der Stádt*); den schwachen hat sie, wenn sie sich über die folgende erhebt, während sie einer vorhergehenden haupttonigen untergeordnet ist (*Háusvàter, Méinùngen*). Etwas anders würden sich die Verhältnisse darstellen, wenn man den gleichen Massstab auf alle Silben der Rede anwenden, wenn man etwa die nicht haupttonigen Silben nach ihrem Abstande von der Minimalstärke einer haupttonigen beurteilen wollte. Dann würde sich z. B. ergeben, dass in den Wörtern *Fastnachtszeit* — *Frühlingszeit* — *Sommerzeit* die mittleren Silben, die nach der oben gegebenen Definition unbetont sind, doch in ihrer Stärke von einander abstehen. Dieser Abstand ist für die alliterierende Dichtung von Bedeutung (vgl. S. 866). Es haben ferner die modernen Nachahmer der antiken Metra auf denselben Wert gelegt. Für die naturwüchsige Reimdichtung kommt er nicht sehr in Betracht.

§ 10. Der haupttonigen Silbe ordnen sich die darauf folgenden unbetonten und nebentonigen Silben unter und bilden mit ihr ein natürliches Glied des Satzes, den Sprechtakt, der aber auch von einer haupttonigen Silbe allein ausgefüllt werden kann. Ein vier- und mehrsilbiger Sprechtakt mit starkem Nebenton sondert sich wieder deutlich in zwei Unterabteilungen (*Káiser-kròne, káiser-lìcher*). Bei den mannigfachen leisen Abstufungen, wie sie innerhalb des Satzes vorkommen, kann man leicht in Zweifel geraten, ob es angemessener ist nur einen oder zwei Sprechtakte anzuerkennen und demgemäss einen Hauptton und starken Nebenton oder zwei Haupttöne.

§ 11. Der Hauptton kann immer nur auf eine Wurzelsilbe fallen, aber nicht alle Wurzelsilben sind haupttonig, indem sich viele Wörter einem andern in ähnlicher Weise logisch unterordnen, wie innerhalb des einzelnen Wortes die Ableitungssilben der Wurzelsilbe. Diese Wörter nennen wir enklitisch (oder proklitisch). Es verdient hier besonders hervorgehoben zu werden, dass noch sehr viele andere Wörter im Zusammenhange enklitisch werden können als diejenigen, welche man gewöhnlich als Enklitika bezeichnet, wie Artikel, Personalpronomina, Präpositionen, Konjunktionen, Hülfszeitwörter. Enklitisch wird ein Wort dadurch, dass es zum Bindeglied zwischen zwei Begriffen herabgedrückt wird (vgl. darüber Princ. S. 237). Aber auch ohne das kann Enklisis eintreten, wofür das Prinzip richtig von Reichel und Behaghel bestimmt ist. Begriffe, die auf Grund der Situation oder des voraufgegangenen Gespräches bereits dem Sprechenden nahe liegen und bei dem Hörenden als naheliegend vorausgesetzt werden, ordnen sich den daran angeknüpften neuen unter. So kann sich das psychologische Subjekt, welches nicht notwendig auch das grammatische zu sein braucht (vgl. Princ. S. 100), dem psychologischen Prädikat unterordnen. Dabei können nicht bloss Personalpronomina, sondern auch Substantiva untergeordnet werden, z. B. wenn von einer Gesellschaft eine bestimmte Person erwartet wird und nun einer darunter meldet *Karl* (*der Graf*) *kómmt*. Diese Unterordnung des Subjekts unter das Prädikat findet aber keineswegs überall statt, sondern wo das Subjekt eine Vorstellung ist, auf die erst eben die Aufmerksamkeit des Sprechenden fällt oder auf die er erst die Aufmerksamkeit des Hörenden hinlenken will, oder die in Gegensatz zu einer andern gestellt wird, da hält das Tongewicht desselben dem des Prädikates ungefähr die Wage. Wo das grammatische Prädikat

im Verhältnis zum Subjekt enklitisch wird, da ist es, psychologisch betrachtet, Subjekt, z. B. *Kàrl rúft, nicht Fritz.* Dies ist ein Fall, in dem das Verbum enklitisch wird. Bei weitem häufiger ist es, dass dasselbe sich einer adverbialen Bestimmung (im weitesten Sinne) unterordnet, die dann, psychologisch betrachtet, das eigentliche Prädikat wird, während das Verbum zum Bindeglied herabsinkt: *Karl steht aúf, holt Wásser, sitzt auf dem Stúhl* etc.; auch *sprach* u. dergl. vor direkter und indirekter Rede wird enklitisch. Diese Unterordnung ist nicht ausnahmslos, indem es auch Fälle gibt, in denen Verbum und adverbiale Bestimmung sich die Wage halten, auch solche, in denen das Verbum übergeordnet wird, doch ist sie sehr überwiegend, so dass man wohl sagen kann, dass im ganzen bei dem Verb. fin. der enklitische Gebrauch vorwiegt. In Bezug auf das Tonverhältnis des Substantivums zu attributiver und genitivischer Bestimmung verweise ich auf die von Reichel und Behaghel versuchten Bestimmungen. Eine bis in alle Einzelheiten durchgeführte Lehre vom Satzaccent bleibt noch ein Bedürfnis. Es würde darin namentlich auch zu zeigen sein, wieweit die Herrschaft des allgemeinen Prinzipes durch gewohnheitsmässige Erstarrung beschränkt ist.

§ 12. Der Tonwert der Ableitungs- und Flexionssilben und der Wurzelsilben der enklitischen Wörter hängt von verschiedenen Momenten ab, deren Wirkungen sich zum Teil durchkreuzen. Zunächst lässt sich eine Stufenfolge unter ihnen aufstellen nach dem Gewicht, das ihnen an sich zukommt. Auf der untersten Stufe stehen die Silben mit schwachem *e* (sonantischem *r, l, m, n*) und *i* (*-ig, -ich, -isch*, auch *-lich*, trotzdem dasselbe ursprünglich Kompositionsglied ist, dagegen nicht *i* vor Doppelkonsonanz in *-inn, -ing*); vor den Ableitungssilben mit volltönenden Vokalen haben dann wieder die Wurzelsilben der enklitischen Wörter und der Compositionsglieder den Vorzug. Man betont daher in Pausa *Áhnùngen, Gráfìnnen, Méinìnger* etc., ferner *Áustèilung* u. dergl. Daneben entscheidet aber die Stellung innerhalb des Wort- und Satzgefüges. Hierbei kommt das logische Verhältnis der Silben zu einander in Betracht. Nach ähnlichen Prinzipien, wie sich ein enklitisches Wort einem haupttonigen unterordnet, kann von mehreren neben einander stehenden enklitischen sich das eine wieder dem andern unterordnen, z. B. das Personalpronomen dem Verbum, der Artikel dem Substantivum, das Verbum als Bindeglied dem Subject (*Kàrl sprach láut*), Wichtig ist ferner die Gliederung. Es ist ein für die Satzbetonung geltendes Gesetz, dass, wenn ein Satz aus Gliedern besteht, die ihrerseits wieder aus mehreren Worten zusammengesetzt sind, immer die stärkstbetonten Silben eines jeden Gliedes sich an Intensität zunächst stehen, dass also nicht die stärkstbetonte des einen schwächer sein kann als eine innerhalb des anderen untergeordnete. Durch ein ähnliches Gesetz wird auch die Abstufung in den Zusammensetzungen aus Zusammensetzungen geregelt (daher *Háuptmàlzeit — Haúptmannsràng*), nur dass dieses Gesetz allmählich durch die mechanische Neigung nach regelmässiger Abwechselung zwischen gehobenen und gesenkten Silben in seiner Geltung stark beschränkt ist (in *Úrgrossvàter* etc., vgl. die Zusammenstellungen bei Huss). Auch für das Verhältnis der Ableitungssilben zu einander und zu den nicht haupttonigen Kompositionsgliedern ist die Gliederung noch bis zu einem gewissen Grade massgebend (vgl. Rieger, Mhd. Verskunst S. 21 und Lit.-Bl. 1889 Sp. 212), nicht bloss bei solchen Ableitungssilben, die in historischer Zeit aus Kompositionsgliedern entwickelt sind (vgl. *Dánkbarkèit, Úndànkbarkèit**), sondern auch bei andern

* Ich bezeichne mit ˵ den stärkeren Nebenton, wo es erforderlich ist.

(vgl. *mörderisch, Eroberer, Herzogin*). Doch bleibt in der Regel der Gliederung zum Trotz die oben aufgestellte allgemeine Rangordnung gewahrt, daher *méinìngisch, Méinìnger, júngfräulich, írrtümlich, Márkgrävin.*

§ 13. Ausser diesen logischen Verhältnissen wird der Tonwert durch mechanische Ursachen bestimmt, die sich geltend machen in Folge der zufälligen Stellung, die eine Silbe zwischen anderen erhält. So verhält sich bei dem gleichen Verhältnis der Unterordnung die Wurzelsilbe eines enklitischen Wortes doch verschieden in Bezug auf ihre relative Tonstärke, je nachdem sie unmittelbar zwischen zwei stärker betonte Silben tritt oder von denselben durch schwächer betonte Silben getrennt wird, vgl. *Fritz sagt ja* (Unbetontheit); *Fritz sagte ja, sagte die Wahrheit* (schwacher Nebenton); *Fritzchen sagte ja* (starker Nebenton). Nehmen wir endlich *Fritz(chen) sagte ihm die Wahrheit*, so werden wir, trotzdem die Unterordnung von *sagte* unter *Wahrheit* bestehen bleibt, doch dem ersteren einen Hauptton zuerkennen müssen, weil sich ihm der starke Nebenton von *ihm* unterordnet. So müssen wir auch manchen Zusammensetzungen zwei Haupttöne zuerkennen, z. B. *Éisenbàhnverwáltung, Lándeskòmmissär.* Die Stellung unmittelbar vor einer höher betonten Silbe hat regelmässig die Wirkung einer Abschwächung des Tongewichtes. Während die Schlusssilben von *Heiterkeit, Vaterland* in Pausa den starken Nebenton haben, wird man ihnen in Verbindungen wie *Heiterkeit herrschte, das Vaterland litt* auch nicht einmal den schwachen zugestehen können. Wenn überhaupt noch ein Übergewicht über die Mittelsilben besteht, so ist das jedenfalls geringer als in *Hausvater* das der Mittelsilbe über die Schlusssilbe. Umgekehrt kann eine Silbe dadurch eine Verstärkung erhalten, dass sie vor eine andere tritt, die notwendig unbetont sein muss, wenn auch nur aus der oben angegebenen mechanischen Veranlassung, dass sie unmittelbar vor einer stärker betonten steht. In *lebende Geschwister, lieblicher Gesang* werden die Silben *-de* und *-cher* über die folgende und erst dadurch auch über die vorhergehende Silbe erhoben, während in Pausa kaum ein Unterschied zwischen der letzten und vorletzten Silbe von *lebende* und *lieblicher* besteht. In Fällen wie *Rechnungen gegeben* veranlasst die Erhebung der Endsilbe des ersten Wortes wenigstens eine Annäherung an die Tonstärke der Mittelsilbe, wenn dieselbe auch in der natürlichen prosaischen Rede wohl immer einen kleinen Vorrang behauptet. Es kann sogar eine Silbe mit schwachem *e* über eine solche mit vollem Vokal erhoben werden, wenn dieselbe einmal wegen ihrer Stellung vor der stärker betonten Silbe zur Unbetontheit verurteilt ist, nämlich in Fällen wie *vèrstudíeren.*

§ 14. In Bezug auf die Quantität ist zunächst zu bemerken, dass die Silben nach ihrer Dauer in der natürlichen Rede sich nicht etwa einfach in lange und kurze abteilen lassen, sondern dass diese Dauer eine sehr mannigfach abgestufte ist. Sie hängt ab von der Dauer und von der Anzahl der einzelnen Laute, aus denen die Silbe besteht, oder, richtiger ausgedrückt, von der Anzahl der selbständigen Artikulationen, wie wir sie durch die Buchstaben bezeichnen, und der Dauer des Verweilens bei den einzelnen Artikulationen und der Übergänge von der einen zur andern. Die Zahl dieser Artikulationen ist also jedenfalls ein Moment, welches für die Silbendauer in Betracht kommt. Um *Strumpf* auszusprechen brauchen wir mehr Zeit, als für *Rumpf* und für dieses wieder mehr als für *Rum.* Indessen ist eine gewisse Tendenz zur Ausgleichung, die jedoch nicht zu völliger Gleichmachung führt, nicht zu verkennen: je grösser die Zahl der in einer Silbe auszuführenden Artikulationen ist, um so mehr wird das Tempo, mit dem sie ausgeführt werden,

beschleunigt. Diese Bemerkungen gelten von unbetonten Silben so gut wie von betonten.

Die Tonstärke ist nicht ohne Einfluss auf die Quantität, und insofern lag wenigstens etwas Richtiges zu Grunde, wenn die älteren Theoretiker Betontheit und Unbetontheit der antiken Länge und Kürze substituierten. Jedoch ist sie nicht das einzige, was die Silbendauer bestimmt, und man kann nur sagen, dass bei sonst entsprechender Zusammensetzung die stärker betonte Silbe auch länger ist als die schwächer betonte. Die Differenz, welche durch die Betonung hervorgebracht wird, ist ferner in der norddeutschen und in der bühnenmässigen Aussprache, von bestimmten, noch weiter zu erörternden Umständen abgesehen, bei weitem nicht so gross, dass man sie nach antikem Muster durch das Verhältnis 2 : 1 ausdrücken könnte. Es bestehen in dieser Aussprache überhaupt sehr geringe Quantitätsunterschiede. Die haupttonigen Silben scheiden sich nicht in lange und kurze, sondern sie sind von einem absoluten Standpunkte aus unter normalen Verhältnissen etwa als halblang zu bezeichnen (vgl. PBB. IX, 101). Wie durch die Tonstärke, so wird die Quantität durch die damit in engem Zusammenhange stehende Verteilung der Silben unter die Sprechtakte beeinflusst. Wie die Silbe, so neigt auch der Sprechtakt zur Annäherung an ein gewisses Normalmass. Im einsilbigen Sprechtakt wird daher die denselben ausfüllende betonte Silbe über ihr gewöhnliches Mass hinaus gedehnt; im dreisilbigen werden die Silben etwas kürzer gesprochen als im zweisilbigen etc. Endlich kann der Affect Dehnungen der betonten Silben veranlassen. Wenn demnach auch das normale Mass der betonten Silben nicht viel über das der unbetonten hinausgeht, so vertragen sie doch viel leichter als diese eine Dehnung über dieses Mass hinaus, und von dieser Fähigkeit kann der Versbau Gebrauch machen.

Bei der Beurteilung der Quantität der zusammenhängenden Rede müssen die Pausen ebenso in Betracht gezogen werden wie die mit Sprechthätigkeit ausgefüllte Zeit.

§ 15. Aus den Verhältnissen der Gegenwart darf gewiss sehr vieles in die Vergangenheit übertragen werden. Eine sehr bedeutsame Abweichung ist die, dass im Ahd. und Mhd. noch eine scharfe Scheidung zwischen langen und kurzen Silben besteht, indem die ersteren wahrscheinlich erheblich länger gesprochen wurden als gegenwärtig eine sogenannte lange Silbe. Ferner kommt in Betracht, dass im Ahd. noch die Silben mit schwachem *e* fehlen, und dass vermutlich auch im Mhd. dies *e* noch klangvoller war als jetzt. Daraus dürfen wir auf eine schärfere Ausprägung der auf Ableitung und Flexion ruhenden Nebentöne schliessen.

§ 16. Es gehört zum Wesen des deutschen Verses, dass die Takte, in die er zerfällt, sich an die Takte der natürlichen Rede, die Sprechtakte anschliessen und mit der stärkstbetonten Silbe beginnen. Dem ersten Takte kann ein aus einer oder mehreren unbetonten Silben bestehender Auftakt vorangehen. Diese Gliederung kennzeichnet schon die älteste Reimdichtung und sie ist nur vorübergehend in der Kunstdichtung, nie in der Volksdichtung verdunkelt (Silbenzählung). Im allgemeinen (für die volksmässige Dichtung durchaus) ist auch die feste Zahl solcher Takte und somit der Versaccente für die rhythmischen Systeme und ihre Unterglieder charakteristisch, wenn es auch nicht ganz an Abweichungen von diesem Prinzipe fehlt, die aber auch eine Annäherung an die prosaische Rede bedingen (vgl. § 2). Die Silben, auf welche die Versaccente fallen, sind nach der natürlichen Betonung niemals einander völlig gleichwertig. Abgesehen davon, dass die verschiedenen Haupttöne eines Satzes noch

untereinander abgestuft sind, so kann ein Versaccent auch auf einen Nebenton fallen, so dass dann ein Sprechtakt nicht einen, sondern zwei Verstakte liefert. Überall ist der starke Nebenton als Versaccent verwendet, und Verse, in denen die Füsse regelmässig nur aus zwei Silben bestehen, lassen sich ohne das kaum bilden. Dagegen ergibt sich eine Verschiedenheit des rhythmischen Charakters danach, ob auch der schwache Nebenton als Versaccent zugelassen wird oder nicht, und dies fällt damit zusammen, ob einsilbige Füsse (abgesehen von einer Cäsur, die im Grunde als Versschluss zu betrachten ist) zugelassen werden oder nicht. Die verschiedene Stärke der Versaccente lässt auch bei dem regelmässigsten Versbau noch einen hohen Grad von Mannigfaltigkeit zu, welches diejenigen übersehen haben, welche dem neuhochdeutschen Verse schlechthin im Gegensatz zu dem romanischen den Vorwurf der Eintönigkeit gemacht haben. Der Fehler des schulmässigen Skandierens besteht vornehmlich darin, dass die Versaccente mit Vernachlässigung des Satztons alle gleich stark gesprochen werden. Wenn aber auch dieses Skandieren verwerflich ist, so ist doch eine mässige Modification des natürlichen Tones, namentlich eine Verstärkung der den Versaccent tragenden Nebentöne erforderlich, wenn der Rhythmus genügend zur Geltung kommen soll. Man versuche etwa Schillers Gedicht »An der Quelle sass der Knabe« vollständig nach dem natürlichen Satzton zu lesen, und man wird finden, dass der Rhythmus zerstört ist. Der Wechsel in der Stärke der Versaccente kann ein ganz beliebiger sein, indem sie prinzipiell, vom rein metrischen Gesichtspunkte aus, einander gleich stehen, weshalb sich denn auch beim Vortrag die Neigung zum Nivellieren unwillkürlich geltend macht. Der Wechsel kann aber auch als etwas dem Rhythmus Wesentliches auftreten, und dies namentlich dann, wenn besonders grosse Abstände zwischen den einzelnen Versaccenten zulässig sind, wenn also auch die schwachen Nebentöne den Haupttönen zur Seite treten. Dann müssen wir auch von rein metrischem Gesichtspunkte aus Haupt- und Nebenaccente unterscheiden. Die Verbindung zweier Füsse, von denen der eine einen Hauptton, der andere einen Nebenton enthält, bezeichnet Sievers als eine Dipodie. Man muss dann aber noch einen Unterschied machen, ob die Stellung von Haupt- und Nebenton eine wechselnde oder eine feste ist. Letzteres ist z. B. der Fall in Arndts Blücherliede, das wir als dipodisch im engeren Sinne bezeichnen können. Die Dipodie wird hier immer durch einen Sprechtakt gebildet, der in zwei Unterabteilungen zerfällt.

§ 17. Dass die metrischen Systeme sich durch die Accente in eine bestimmte Zahl von Takten gliedern, ist nicht die einzige ihnen wesentliche Eigentümlichkeit. Dadurch wäre erst eine sehr unvollkommene Art von Rhythmus erzielt. Dass jeder Takt die nämliche Silbenzahl habe, ist allerdings nur für einen Teil der geschichtlich vorliegenden Gebilde Gesetz. Bei einem andern (und das bedingt wieder einen charakteristischen Unterschied des Rhythmus) findet Wechsel zwischen Füssen von ungleicher Silbenzahl statt, entweder so, dass doch für jede einzelne Stelle die Silbenzahl feststeht, oder so, dass der Wechsel beliebig ist. Auch für diese unregelmässigsten Verse bleibt jedoch noch eine gleichmässig durchgehende Norm übrig. Neben dem Accent kommt die Quantität in Betracht. Man hat zwar im Gegensatz zu dem falschen Gebrauch, welchen die älteren Theoretiker unter dem Einfluss der antiken Metrik von der Quantität machten, behauptet, dass es bei dem deutschen Verse nur auf den Accent ankomme. Aber diese Ansicht ist irrig. Nicht nur für den musikalischen Vortrag, sondern auch für den rezitierenden, soweit er dem

natürlichen Gefühl folgt und durch keine Theorie beirrt wird, gilt das Gesetz, dass die einzelnen Takte in der Zeitdauer einander gleich sind. Exakte Messungen auf diesem Gebiete hat Brücke veranstaltet. Er hat sich dabei nicht an die Silbengrenzen gehalten, sondern er hat den Abstand zwischen den Accentgipfeln der Takte gemessen. Es ist dies nicht ganz gleichgültig, indem danach eine Konsonantenhäufung im Anfang der Accentsilbe nicht den von dieser beherrschten Takt, sondern den vorhergehenden belastet. Dieses Gesetz von der gleichen Dauer der Takte oder genauer von der Gleichheit der Arsenabstände ist allerdings den Theoretikern bis auf die neueste Zeit hin unbekannt geblieben, und ihre nach dem Muster der oberflächlich erfassten antiken Masse aufgestellten Schemata widersprechen demselben vielfach. Nichtsdestoweniger muss es als das Grundprinzip der deutschen Rhythmik aufgefasst werden, und zwar als ein Prinzip, welches, wie wir mit der grössten Wahrscheinlichkeit annehmen können, auf alter Tradition beruht und den Reimvers von Anfang an beherrscht. Die gleiche Dauer der Takte kann nur erreicht werden, indem die natürliche Quantität der Silben bald durch Dehnung, bald durch Verkürzung etwas modifiziert wird. Es ist dies nicht bloss erforderlich, wenn Takte von verschiedener Silbenzahl mit einander vereinigt werden sollen, sondern auch wenn die Silbenzahl gleich ist, da, wie bemerkt, die natürliche Quantität der Silben eine mannigfach abgestufte ist und daher keinen reinen Rhythmus ergeben kann. Es besteht also ein Unterschied zwischen natürlicher und metrischer Quantität, ebenso wie zwischen natürlichem und metrischem Accent. Es ist ein Grundmangel der meisten theoretischen Schriften, dass sie diese Unterscheidung nicht machen oder wenigstens nicht durchführen. Im allgemeinen verträgt die lange Silbe eine stärkere Abweichung von der natürlichen Quantität als die kurze, und zwar nach Seite der Dehnung hin (vgl. § 14).

ALTHOCHDEUTSCHE ZEIT.

Lachmann *Über althochdeutsche Betonung und Verskunst* (Abh. Berl. Akad. phil.-hist. Kl. 1832, S. 235; vollständiger Kl. Schr. I, 358); vgl. ausserdem z. Iwein 33 309. 651. 866. 1118. 2170. 2943. 6360. R. Hügel *Über Otfrieds Versbetonung*, Leipz. 1869. Trautmann *Lachmanns Betonungsgesetze und Otfrieds Vers*, Halle 1877. Schmeckebier *Zur Verskunst Otfrieds* Kiel 1877. Siegfried *Zur Metrik der kleineren gereimten althochdeutschen Gedichte*. Piper *Über Otfrieds Accente* (PBB 8, 225). Sobel *Die Accente in Otfrieds Evangelienbuch* 1882 (QF. 48). Wilmanns *Der altdeutsche Reimvers* (Beitr. z. Gesch. d. älteren deutschen Litt. 3) Bonn 1887. Sievers *Die Entstehung des deutschen Reimverses* (PBB. 13, 121). Heusler *Z. Gesch. d. altdeutschen Verskunst* (vgl. S. 903).

§ 18. Soweit der deutsche Versbau auf dem Boden der altgermanischen Tradition bleibt, ist er im ersten Teile unsers Abschnittes behandelt. Wir beginnen unsere Darstellung mit der ersten grossen Revolution auf diesem Gebiete, welche einschneidender gewesen ist als irgend eine spätere Umwandlung. Die dabei am meisten in die Augen fallende, wenn auch nicht einzige Veränderung ist die Einführung des Reimes an Stelle der Alliteration. Diesen nimmt man daher als das eigentliche Kennzeichen der neuen Dichtungsweise. Es ist eine Streitfrage, ob demjenigen Werke, welches für die älteste Periode unsere Hauptquelle ist, indem es alle andern zusammengenommen an Umfang weit übertrifft, dem Evangelienbuche Otfrids auch das Verdienst zukommt, die neue Weise eingeführt zu haben. Die uns erhaltenen kleineren Denkmäler in Reimversen sind sämtlich jünger, auch die Samariterin, von welcher allerdings in MSD das Gegenteil behauptet wird. Auch die gereimten Zeilen im Muspilli

brauchen nicht älter als Otfrid zu sein. Der angebliche Spielmannsreim auf Uodalrich (MSD VIII) ist als eine Unmöglichkeit erwiesen. Die Behauptung Scherers (Gesch. d. deutschen Litt. S. 38. 9), dass schon in der sogenannten ersten Blüteperiode unserer Literatur, d. h. um 600, der Reim zugleich mit der ausländischen Musik in die deutsche Dichtung eingeführt sei, schwebt ganz in der Luft. O. spricht in der Zuschrift ad Liutbertum von der Form seiner Dichtung wie von einer Sache, an die man sich erst gewöhnen müsse, und hat es für nötig gehalten, das Lesen durch Accente zu unterstützen. Wenn wir es daher auch nicht als vollständig ausgemacht betrachten können, dass nicht schon vor ihm einige Versuche in dieser Form gemacht sind, so werden wir doch sein Werk als die eigentlich entscheidende That anzuerkennen haben, durch die der Reimvers in Deutschland eingebürgert ist.

Nach Lachmann würde der Rhythmus der Reimzeile schon der der alliterierenden Kurzzeile gewesen sein, so dass also O. nach dieser Richtung hin nichts Neues geschaffen hätte. Diese Auffassung ist oben von Sievers zurückgewiesen. Die Verschiedenheit ist unläugbar und fällt bei unbefangenem Lesen sofort ins Gehör. Dass die Modification des Rhythmus ebenso wie die Einführung des Reimes unter dem Einflusse des lateinischen Hymnenverses erfolgte, wird schon dadurch in höchstem Grade wahrscheinlich, dass die Strophe Otfrids auch der gewöhnlichen Hymnenstrophe entspricht. Massgebend dabei war auch die Anpassung an die lateinische Kirchenmusik. Denn wenigstens Partieen seines Werkes, wie sich aus verschiedenen Äusserungen und aus den in den Hss. vereinzelt beigeschriebenen Neumen ergibt, bestimmte O. für den Gesang. Aber nur der kleinere Teil von Otfrids Versen entspricht genau dem Schema des Hymnenverses (z. B. *Ni lazet fáran iu thaz múat*). Eine consequente Durchführung dieses Schemas wäre nur mit Hülfe starker Vernachlässigung der natürlichen Betonung möglich gewesen. Prinzipiell begnügte sich O. mit einer Annäherung an dasselbe und zwar so, dass dabei dasjenige des altgermanischen Verses Grundlage blieb. Die neue Rhythmik war das Resultat eines Kompromisses. Das ist durch die neuesten Untersuchungen von Sievers und Wilmanns sicher gestellt. O. hatte nicht sowohl Verse von ganz neuer Art zu bauen, als vielmehr unter den mannigfachen Variationen, die in der alliterierenden Dichtung vorkamen, diejenigen auszuwählen, die sich bequem nach einer Hymnenmelodie singen liessen. Im Anfang gelang ihm dies nicht vollständig. Wenn im ersten Buche eine Auswahl von Versen vorkommen, die nach der Alliterionsrhythmik korrekt sind, aber vom Hymnenvers sich noch zu weit entfernen, und wenn solche Verse in den späteren Büchern verschwinden, so ist dies ein schlagender Beweis für die Richtigkeit der eben vorgetragenen Theorie, zugleich aber auch wieder dafür, dass diese Kunstweise noch etwas Neues war, dass O. sich nicht auf eine schon befestigte Tradition stützte.

§ 19. Lachmann hat dem ahd. Verse vier Hebungen vindiciert, wie sie auch dem lateinischen Hymnenverse zukommen. Unter diesen sind aber, wie schon Grein nachdrücklich hervorgehoben hat, Haupt- und Nebenhebungen zu unterscheiden, und zwar sind jedesmal zwei den andern beiden übergeordnet. Die ersteren sind es, welche den Hebungen der alliterierenden Kurzzeile entsprechen. Die letzteren haben sich aus den diese umgebenden oder von ihnen eingeschlossenen Silben entwickelt, wobei Nebenhebungen der natürlichen Rede, die für die alliterierende Zeile irrelevant waren, für den Reimvers zu einem notwendigen Zubehör gemacht sind. Zwischen jenen kann wieder eine Abstufung bestehen, wie

schon in der alliterierenden Zeile, so dass es eine gewisse Berechtigung hat, solchen Versen nur eine Haupthebung zuzugestehen. Doch wird es angemessener sein, wenn wir in diesem Falle die zweitstärkste Hebung lieber als schwache Haupthebung bezeichnen, wenn sie auch auf eine Nebenhebung der natürlichen Rede fällt. Otfrids Schreibweise lässt uns den Unterschied zwischen Haupt- und Nebenhebung deutlich erkennen, indem nur die erstere durch einen Accent bezeichnet wird. In der Regel bleibt auch die schwache Haupthebung unbezeichnet. Berücksichtigt muss dabei werden, dass die Hss. nicht durchaus fehlerfrei sind. Die ziemlich zahlreichen Verschiedenheiten zwischen V und P dienen zu gegenseitiger Kontrolle. Es ergeben sich folgende Hauptschemata für die Stellung von Haupt- und Nebenhebung zu einander.

1) ´` ´` = Typus A in der alliterierenden Poesie nach Sievers Bezeichnung. Gewöhnlich fällt dabei die letzte Hebung auf eine Bildungssilbe, der eine lange Wurzelsilbe als Trägerin der Haupthebung vorangeht (*ìli thù zi nótè. thaz láz thir unèsan súozì*) oder (seltener) eine kurze Wurzelsilbe mit folgender Bildungssilbe (*thaz Kristes uuòrt uns ságetùn*). Doch gibt es auch Verse, die mit der Wurzelsilbe eines Kompositionsgliedes oder eines schwach betonten selbständigen Wortes schliessen, vgl. *ther éngil ìmo zúaspràh. zi híun èr mo quénun làs* und sogar *uuas ímo iz hàrto úngimàh. ságen ìh iu gúate màn.* Zuweilen fehlt in VP der zweite Accent, z. B. *zi mánegero falle* I, 15, 29, häufiger nur in V oder nur in P.

2) `´ `´ = Typus B, vgl. *sèlb so hélphàntes bein. theist scòni férs sàr gidán.* Der zweite Accent fehlt nicht selten, was meistens wirklich einem etwas geringeren Nachdruck entspricht, vergl. *so ih bi réhtemen scal. thoh firsprichit man thaz.*

3) `´ ´` = Typus C. Hierbei ist die Setzung von zwei Accenten Ausnahme, z. B. *ìn uns júgund mánagà.* Gewöhnlich bleibt die zweite Haupthebung unbezeichnet, weil sie, wie schon in der alliterierenden Dichtung, regelmässig schwach ist, eine Folge davon, dass sie unmittelbar auf die erste Haupthebung folgt. Vgl. *theni ouh hánt thina. ih uueiz iz gót uuorahta. odo in érdringe. fon in uuáhsenti. in mir ármeru.* Fällt die erste Haupthebung auf eine kurze Silbe, so folgt zunächst noch eine unbetonte Silbe, vgl. *sie sint gótes uuorto. thar man thaz fíhu nerita.* Soweit besteht völlige Übereinstimmung mit der alliterierenden Dichtung. Es kommt aber auch bereits nicht ganz selten vor, dass auf eine lange Silbe als Trägerin der ersten Haupthebung noch eine unbetonte Silbe folgt. In diesem Falle ist Accentuierung der zweiten Haupthebung etwas häufiger. Vgl. *thaz uuir Kríste sungun. iz uuas imo úngimuati. odo métres kléini.* Sievers bezeichnet diese Variation als A[c]. Wenn wir aber die Stellung der Haupthebungen als das Entscheidende ansehen, so müssen wir sie unter C einreihen. Richtig ist jedoch, dass sie Eigenschaften von A mit denen von C vereinigt, weshalb wir sie also als C[a] bezeichnen können. Das Häufigerwerden dieser Variation hat in der späteren Zeit nicht wenig zur Durchbrechung des alten Typensystems beigetragen. In den Typus C lässt O auch D aufgehen, was sich darin kund gibt, dass, wo wir nach der natürlichen Betonung den letzteren anzunehmen hätten, doch die erste Hebung in der Regel nicht accentuiert wird, vgl. *thaz lib léitenti. uuega uuólkono, gibetes ántfangi. thie drutménnisgon. fuazfállonti.* Nur ausnahmsweise finden sich Accentuierungen wie *kínd níuuiboranaz* (Accent von *kind* in P getilgt). *thie ótmúatige. thera sprácha mórnenti.*

4) ´` `´ = E. Vgl. *fíuhìt er ìn then sé. joh húab inàn in sìnan árm.* Dieser Typus ist sehr selten.



Otfrids Vers gliedert sich demnach in zwei Hälften (Dipodieen), in deren jeder sich eine Nebenhebung mit einer Haupthebung verbindet. Diesem Prinzipe ist auch der alte Typus D, der sich ihm eigentlich nicht fügt, angepasst, indem seine erste Haupthebung zur Nebenhebung herabgedrückt ist, während nun die frühere Nebenhebung die Stelle der zweiten (schwachen) Haupthebung vertreten muss. Von den vier Variationen, die unter der Herrschaft dieses Prinzipes in der Stellung der Hebungen möglich sind, ist diejenige, bei welcher die Nebenhebungen aneinanderstossen (E), bei O unbeliebt und ist es auch in der Folge geblieben.

§ 20. Durch die Variabilität des Otfridischen Verses ist eine gute Anpassung des Versaccentes an den Accent der natürlichen Rede ermöglicht. Gewisse für uns auffallende Betonungen wie *thia meina, thés sindes* u. a. (vgl. Hügel S. 11 ff.) müssen doch wohl ihren Grund in der Prosabetonung haben. Über die absichtliche Abweichung der Accentuierung bei Typus D ist bereits gehandelt. Sonst sind direkte Widersprüche zwischen Vers- und Prosabetonung selten. Dagegen muss natürlich öfters bei Silben, die annähernd gleiches Tongewicht haben, das Bedürfnis des Versrhythmus den Ausschlag geben.

Die erste Haupthebung fällt auf eine in Prosa haupthebige Silbe, nur ausnahmsweise, und zwar in A, wie schon im alliterierenden Verse, auf die Wurzelsilbe eines enklitischen Wortes, welches durch nachfolgende Enklitika gestützt wird, vgl. *uuio ír nan sculut fíndan. uuant iz uuás imo anan hénti.* Öfter fällt die zweite Haupthebung in A und namentlich in B auf ein enklitisches Wort, welches dann eine analoge Verstärkung durch die Nebenhebung erhält, die sie von der ersten trennt, vgl. *thie júngoron sine. then selbon ménnisgen sun.* Für die zweite, regelmässig schwache Haupthebung von C werden Silben von der nämlichen Beschaffenheit verwendet wie für die Nebenhebungen, d. h. solche, die in Prosa starken oder schwachen Nebenton tragen, also Wurzelsilben enklitischer Wörter und zweiter Glieder in nominaler Komposition, erster in verbaler, falls sie zweisilbig sind, ferner Ableitungs- und Flexionssilben, die sich einer daneben stehenden Silbe überordnen können. Vgl. einerseits für die zweite Haupthebung in C *thaz thu géba bringes. thie holdun scálka sine. therero lántliuto. filu fórahtlicho. thaz er ist héilari. inan zi rínanne.* Anderseits für die Nebenhebungen *thes fíhes dàtun uuárta. spràh ther gótesbòto sár. hús ìnti uuénti. ouh súnna nì biscìnit. fórasàgon záltun. iz hábet ùbarstígana. thio kíndisgun brústi. fon júngèru múater. nales fórahtà nihéin.* Doch kommen in der zweiten Haupthebung von C auch nicht enklitische Wörter vor, vgl. *(sie íltun tho bi mánne) fon theru búrg alle.* In der Senkung können nicht nur Bildungssilben stehen, sondern auch Kompositionsglieder und enklitische Wörter, darunter auch einsilbige Substantiv- und Verbalformen, vgl. *ni dúit man ùntar mánnon. thaz kínd vuuahs ùntar mánnon. sún bar sì tho zeizan.*

Für die Abstufung der Silben innerhalb des nämlichen Wortes lassen sich, abgesehen von den bekannten Grundgesetzen, noch einige allgemeine Regeln aufstellen. 1) Die Wurzelsilbe mehrsilbiger enklitischer Wörter und untergeordneter Kompositionsglieder behauptet im allgemeinen einen stärkeren Ton als die ihr vorausgehende oder folgende Bildungssilbe. Eine Ausnahme bilden die Pronominalformen *inan, imo, ira, iru, unsih* (vgl. Lachmann S. 379 ff.), bei welchen ein Nebenaccent des Verses auch auf die zweite Silbe fallen kann (vgl. *joh húab inàn in sìnan árm*). Vermutlich war auch schon die Prosabetonung eine wechselnde, nach den Nebenformen *nan, mo* zu schliessen. Auch in der Komposition finden sich einige Ausnahmen, vgl. *in hóubit sìnaz zuìvaltà. ni si éinfaltè thie gúate. nu úrkundòno méra.*

gómmannè joh uuibe. mit únreinèmo múate. ni ántuuurtì so frávilo. uuisduamìs biládane. Doch liesse sich in den meisten Fällen durch die Annahme von dreisilbigen Füssen ausweichen, also *mit únreìnemo múate* etc. 2) Für die Ableitungssuffixe gilt das oben § 12 besprochene Gliederungsgesetz noch in ausgedehntem Masse, weshalb gewisse Silben stärker betont sind als die ihnen vorhergehende Bildungssilbe (vgl. Lachm. S. 403 ff.), daher *púrpurìn, kíndilìn, ềuuinìg, uuérltisàl, jámaràgaz, gibúrdinòt, sékilàri.* 3) Dieses Gliederungsgesetz findet seine Anwendung auch in dem Verhältniss von Ableitung und Flexion, wenn die Flexionsendung mehrsilbig ist. Man betont daher *míchilèmo, fínsterèmo, uuáltantèmo; éiginèru, súntigèro, skínentèru. frénkisgèro; fórdoròno, náhistòno; uuúntoròtun; mártolònne.* Es ordnen sich also auch diejenigen Suffixe, die nach 2 den Nebenton auf sich ziehen, unter 1 sobald sie unmittelbar zwischen Wurzelsilbe und zweisilbige Flexionsendung treten. Zweifelhaft kann man über die Betonung von Formen wie *jamaragemo, euuinigeru* sein (kommen nur ein paar Mal vor). 4) In andern Fällen hängt die Abstufung von der Beschaffenheit der Anfangssilbe des folgenden Wortes ab, vgl. *mit sálìdon niazan,* aber *zi sálidòn gizalta; thera sáligun blúomun,* aber *thera sáligùn gibúrti; stérròno stráza,* aber *stérronò girústi; so man drúhtìne scál,* aber *zi theru drúhtinès gibúrti.* Wir haben auch hierin nicht etwas rein Willkürliches, nur durch das Bedürfnis des Verses Hervorgerufenes zu sehen, sondern schon die Prosabetonung modifizierte sich nach der Satzstellung gemäss den § 13 besprochenen Prinzipien. Wenn sich auch *sálìgun, stérròno* durch den Versschluss als die Pausabetonung ergibt, so ist doch zu berücksichtigen, dass durch eine folgende unbetonte Silbe die Endsilbe eine Verstärkung erhält, wodurch sie der Mittelsilbe mindestens annähernd gleich gemacht, wenn auch nicht, wie nun im Verse, über dieselbe erhoben wird. Die Betonung des folgenden Wortes entscheidet auch über das Tonverhältnis mehrerer auf einander folgender einsilbiger Enklitika, vgl. *joh kúndtun oùh tho mári, thaz èr ther kúning uuari;* andererseits *so uuír nu híar bigínnen. zít uuard thò girísot. iuirìat er thàz gisluni.*

§ 21. Einer der hauptsächlichsten Streitpunkte auf dem Gebiete der altdeutschen Metrik ist das Tonverhältnis der Bildungssilben zu den einsilbigen Enklitika. Lachmann hat für das Ahd. und desgleichen für das Mhd. den Standpunkt vertreten, dass ein selbständiges Wort immer stärker betont werden müsse als eine Bildungssilbe, also z. B. *er húatta thès kíndes. thaz man irzéllen nì mag. árme jòh ríche.* Dagegen verlangte Simrock (Nibelungenstrophe S. 11) für das Mhd. Betonungen wie *liebè mit léide,* also Unterordnung des enklitischen Wortes vor einer stärker betonten Silbe unter eine vorhergehende Bildungssilbe. Bartsch (Untersuchungen über das Nibelungenlied S. 155 ff.) ging weiter auf dem von Simrock eingeschlagenen Wege. Ihm haben sich Hügel (S. 2 ff.) und Wilmanns auch in Bezug auf das Ahd. angeschlossen, sie betonen also *er húattà thes kíndes* etc. Die entscheidenden Gründe, welche für diese letztere Ansicht sprechen, sind folgende. 1) Dass in der natürlichen Rede die Wurzelsilben der enklitischen Wörter nicht an sich einen Vorzug hinsichtlich der Tonstärke vor den Bildungssilben haben, ergibt sich daraus, dass sie den nämlichen Abschwächungen wie diese ausgesetzt sind, vgl. mhd. *enlant* aus *in lant, behende* aus *bi henti, anme, ame* aus *ana demo, überz* aus *ubar daz* etc. Auch muss darauf hingewiesen werden, dass die enklitischen Wörter gewiss nicht stärker betont sind als die Partikeln in der Verbalkonjugation, denen Lachmann keinen Vorzug vor den Bildungssilben einräumt. So ist z. B. *bi* gewiss nicht anders betont in *bi líbe* als

in *bilîban.* 2) Der für Simrock zunächst bestimmende Grund war der Gebrauch in dem heutigen volkstümlichen Liede. Soweit dasselbe noch den schwachen Nebenton für den Versaccent verwendet, ordnet es ein einsilbiges enklitisches Wort in der in Frage stehenden Stellung unter, also *so mánchèr und schöner. der Vátèr, die Mütter. er réitèt so fréudig.* 3) Die von Lachmann angenommene Accentuierung verlangt eine viel bedeutendere Abweichung von der natürlichen Betonung und im Zusammenhang damit von dem natürlichen Zeitmasse als die entgegengesetzte. Folgen zwei betonte Silben unmittelbar auf einander, so erhält die erste naturgemäss ein besonders starkes Gewicht und eine über das Normale hinausgehende Dauer, eben weil eine nachfolgende Silbe mangelt, innerhalb deren die Tonstärke allmählich herabsinken könnte. Daher ordnet sie sich in der Regel der andern über, wofür ein metrischer Beweis durch Typus C geliefert wird. Im Verse kommt nun dazu, dass diese erste Silbe einen ganzen Takt ausfüllen muss. Betont man z. B. mit Lachmann *lîra jòh fîdulà,* so ist es nicht zu vermeiden, dass unter allen Silben des Verses das stärkste Gewicht auf *joh* fällt, also in Wahrheit nicht mehr ein Nebenton, sondern ein Hauptton. Betont man dagegen *lîrà joh fîdulà,* so fällt das stärkste Gewicht auf *li-*, und die Silbe *-ra* wird nicht in einer unnatürlichen Weise erhoben, weil die Unterordnung unter *li-* gewahrt bleibt und sie nicht den ganzen Fuss ausfüllt. 4) Lachmanns Betonung würde eine Abweichung von dem sonst üblichen Tonfall mit sich bringen. Zuerst hat Bartsch beobachtet, dass in der letzten Halbzeile der Nibelungenstrophe, wenn sie einen einsilbigen Fuss enthält, dies immer der zweite ist, vgl. *ûz der Búrgònden lánt. daz wìrdet állèz getâ'n.* Aus dieser sonst durchgehenden rhythmischen Formation würden Zeilen wie *dàz si wérdè mîn wî'p* oder *alsàm ez wǽtè der wînt* herausfallen, wollte man sie nach Lachmanns Grundsatze lesen. Die Forschungen von Sievers und Wilmanns haben ergeben, dass dies nur ein Einzelfall ist, welcher unter die schon im Ahd. geltenden allgemeinen rhythmischen Prinzipien fällt, die sich mit Lachmanns Betonungsweise nicht vertragen. Die Betonung *lîra jòh fîdulà, zìu thu frâgès es mîh* etc. wird durch die Analogie von *thero bìscòfo hêrti, mit stéinòn giddnaz* oder *èr es èr lo niruuánt, lùadun mîhilan fùah* etc. gestützt. Neben diesen massenhaft vorkommenden Formen müssen solche vereinzelte wie *gótes sùn zeizan* noch zu den aus der Alliterationsdichtung beibehaltenen Schemen betrachtet werden, die sich dem neuen rhythmischen Prinzip nicht recht fügen. Denn nach der Versbildung müsste *gotes sun zeizan* ebenso wie *lira joh fidula,* falls man auf *joh* eine Hebung legt, nicht unter A sondern unter C fallen in Widerspruch mit der natürlichen Betonung und Otfrids Accentuation; desgleichen mit dem nämlichen Widerspruch *ziu thu frages es mih* unter C*. 5) Auch Lachmann ist genötigt, in einer nicht ganz geringen Anzahl von Versen Erhebung einer Bildungssilbe über ein selbständiges Wort anzuerkennen, da er sonst in Widerspruch mit seinen sonstigen Regeln geraten würde und zweisilbige Senkung annehmen müsste, vgl. *sie áhtotùn thia gúati. rúmanà joh férro. óffonòta in uuára. àl gizúngilò thaz ist. thaz sìe sih uuárnetìn thiu mêr* etc. Ebenso muss L. für das Mhd. Betonungen wie *gesúndertèn sô schíere* anerkennen (vgl. z. Iw. 6518).

§ 22. Wir können mit grosser Wahrscheinlichkeit annehmen, dass der musikalische Vortrag, in Hinblick auf welchen die Umbildung der altgermanischen Rhythmik vorgenommen wurde, **gleiche Quantität für die einzelnen Takte** verlangte. Die Quantität des Taktes ist bedingt durch die Zahl und durch die Quantität der dazu gehörigen Silben. Wir müssen daher erwarten, dass in dieser Beziehung gewisse Schranken gesetzt sind,

damit die Quantität im Verse nicht zu sehr von der natürlichen abweiche, und dass Zahl und Quantität der Silben sich wechselsweise bedingen.

§ 23. Bei der Bestimmung der Silbenzahl muss man zunächst von denjenigen Silben absehen, welche in der Aussprache durch Elision getilgt werden. Elision fand wahrscheinlich auch in der natürlichen Rede statt bei engem Zusammenschluss zweier Wörter, namentlich bei enklitischer Anlehnung des Personalpronomens an das Verbum (*hôrtih* = *hôrta ih* etc.). O. hat der Elision einen weiteren Umfang gegeben, wohl nicht, ohne durch das Beispiel der lateinischen Metrik bestimmt zu sein. In der Bezeichnung verfährt er nicht konsequent. Entweder wird der zu elidierende Vokal ganz fortgelassen, vgl. *uuan ih* (= *uuanu*), *fuart er* (= *fuarta*), *mid iz* (= *midi*), *ob ir* (= *oba*), *slium er* (= *sliumo*); oder, was häufiger ist, zumal wo kein so enger Anschluss stattfindet, es wird ihm ein Punkt untergesetzt, vgl. *scribu ih, ougta iu, scono er, inti eigan, manago angusti*; oder endlich es findet gar keine Bezeichnung statt, wiewohl nach den sonstigen Analogieen Elision erfordert wird, vgl. Verse wie *thie biscofa éinkunne, er lósota iro uuórto.* Es kann auch bezweifelt werden, ob beim Vortrage der elidierte Vokal immer vollkommen unausgesprochen blieb, oder ob er doch leicht hörbar wurde.

Der Elision unterliegen alle auslautenden Vokale von Bildungssilben. Wilmanns nimmt an, dass dieselben stets elidiert seien, auch da, wo es die Bequemlichkeit des Verses nicht verlangt, und ein einsilbiger Fuss entstehen würde, so dass also von O. der Hiatus vermieden wäre. Er kann sich hierfür auf Schreibungen berufen wie *zi stunton brést* (= *bresti*) *imo thes, ioh iro férti iltun, theru spráha* (*sprácha P*) *er bilémit uuas, in künne* (*künne P*) *eines küninges*, denen aber viel zahlreichere Fälle gegenüber stehen, in denen keine Elision angedeutet ist, wie *thuruh thio míno ubili, thaz uuúrti ubar uuóroli lut.* In einigen Fällen würde bei der Annahme von Elision ein Fuss durch eine kurze Silbe ausgefüllt werden müssen, vgl. *ímo ein gizámi, uuard uuóla in then thíngon* (vgl. Lachmann z. Iw. 2943, der die Zulässigkeit des Hiatus anerkennt).

Der Elision unterliegen ferner die Wurzelvokale enklitischer Wörter und unbetonter erster Kompositionsglieder, vgl. *nirthroz* = *ni i.*, *zin* = *zi in, bunsih* = *bi u.*, *geiscotun* = *gie.*; *ni irzihu, zi imo, bi unsih, thu uns, se ana, giiltin*; auch lange Vokale und Diphthonge: *so ouh, tho uns, si* (= sit) *imo*; *thiu ila, thio iru, sie avur.*

Der Elision eines auslautenden Vokals zur Seite steht die gewöhnlich als Synalöphe bezeichnete Unterdrückung des anlautenden Vokals enklitischer Wörter oder unbetonter Kompositionsglieder nach vokalischem Auslaut eines gleichfalls nicht starktonigen Wortes, vgl. *thier* = *thie er, sier, uuior, sierhuggent, nust* = *nu ist*; *thu iz, sie iz, uuio iz, tho erstarb, so ist.* Es wird danach Synalöphe vielfach auch anzunehmen sein, wo sie nicht bezeichnet ist, z. B. in einem Verse wie *lis sélbo, uuio er gihólota.* In manchen Fällen besteht ein Schwanken in Bezug darauf, welches von beiden Wörtern seinen Vokal einbüsst. Auch der auslautende Vokal einer Bildungssilbe erhält bisweilen den Vorzug vor dem anlautenden Vokal eines Enklitikums, vgl. *hiluh* = *hilu ih, zaltaz* = *zalta iz, uuolast* = *uuola ist*; *uuillu ih, imo iz.* Notwendig ist es nie, dass der auslautende Vokal einer Wurzelsilbe mit folgendem anlautenden Vokal irgend wie verschmelzen müsste, und wenn das erste Wort starktonig ist, findet die Verschmelzung überhaupt nicht statt. Diese Art des Hiatus ist also jedenfalls unanstössig, vgl. *in ré odo in bára, eigan thiu ist si thin.*

§ 24. Die eigentlich normale Silbenzahl des Fusses ist zwei. Die

zweisilbigen Füsse sind in entschiedenem Übergewicht. Dieses Übergewicht ist ein noch viel stärkeres, wenn man von dem vorletzten Fusse in Versen der Typen A und C absieht, in welchem seinerseits Einsilbigkeit das Überwiegende ist. Die Zweisilbigkeit stimmt genau zu dem Schema des lateinischen Hymnenverses. Indem sich O. demselben während der Arbeit an seinem Werke immer mehr annähert, wächst auch der Prozentsatz der zweisilbigen Füsse. Weil in diesen die Silbenzahl die normale Mitte darstellt, besteht in Bezug auf die Beschaffenheit der einzelnen Silben nach Quantität und Tongewicht in der natürlichen Rede der weiteste Spielraum. Eine Stufenleiter lässt sich etwa durch folgende Beispiele darstellen: *húarlust, uuấsduam — dấtun, sánta — kúning — mánag — ubar — (héi)legen;* oder bei Verteilung der Silben auf zwei Wörter: *thrìu deil, krìst giang — uuí̂t thaz — thô uuard — er fon — ni gi(dúat), (álter)e ni.* Es bedurfte schon keiner ganz geringen Modifikation der natürlichen Quantität, um diese Füsse alle gleich zu machen, die geringste wohl bei einem solchen wie *dấtun* (lange betonte Silbe und unbetonte Bildungssilbe). Über das Quantitätsverhältnis der Silben innerhalb eines Taktes sind wir nicht im stande etwas Genaueres festzusetzen, vgl. übrigens Bd. IIb S. 311 oben.*

§ 25. Grösseren Beschränkungen muss naturgemäss die Beschaffenheit der Silben im einsilbigen sowohl wie im zweisilbigen Fusse unterliegen, wenn derselbe in seiner Gesamtquantität dem zweisilbigen gleich sein soll. Füllt eine Silbe den ganzen Fuss aus, so wird sie über das Mass einer gewöhnlichen Länge hinaus gedehnt und, wie wir gesehen haben, naturgemäss über die folgende Hebung erhoben. Normalerweise trägt sie daher im Verse einen Hauptton. Überwiegend ist, wie schon bemerkt, in den Typen A und C der vorletzte Fuss einsilbig, auf den der zweite Hauptaccent fällt: *sálig̀ thie mìltì — sie gòtes kìnd héizènt*; woneben aber, den Prinzipien der alliterierenden Dichtung entsprechend, Zweisilbigkeit mit kurzer erster Silbe vorkommt: *dróst fìlu mánagèr — thehèin thero fórasâgonò,* nur vereinzelt mit langer erster Silbe: *fìlu ròtaz púrpurìn.* Entsprechend verhält es sich in Typus C mit dem zweiten Fusse, auf den die erste Haupthebung fällt, (vgl. § 19, 3). Häufig ist ausserdem in A der erste Fuss und noch häufiger in B der zweite einsilbig, d. h. in beiden der Träger der ersten Haupthebung: *thes lántlìutes ménigì — so uuòrolt ìr nì gisáh.* Erfordert wird in allen diesen Fällen normalerweise eine lange starktonige Silbe, nur für die zweite (schwache) Haupthebung genügt eine lange nebentonige *(thera góringi,* vgl. § 19), wofür in einigen Fällen sogar eine kurze eintritt *(in mir ármeru).* Vereinzelt wird allerdings noch Ausfüllung eines Fusses durch eine kurze starktonige Silbe anerkannt werden müssen. Wohl noch nicht hierher zu ziehen sind Fälle wie *únèra, ìnòuuon,* indem das *n* nicht zur folgenden Silbe hinübergezogen wurde und daher die erste Silbe lang war; dagegen wahrscheinlich einige Komposita mit *bi,* vgl. *bígìhti, bísmère.* Der natürlichen Betonungsweise entspricht es ferner zu lesen *zi édìles fróuuun, tho quàm ein édìles mán.* Freilich wird dabei die Silbe *e-* sehr über ihr normales Mass hinaus gedehnt, aber bei der Betonung édilès wird ebenso gegen das natürliche Mass und zugleich gegen die natürliche Betonung verstossen. Allerdings gibt es eine Anzahl von Versen, in denen eine unbetonte Silbe zwischen zwei starktonigen einen ganzen Fuss ausfüllen muss, vgl. *áltduam suáraz, ubar súnnun lioht, fíngar thìnan.* Diese Verse sind aber nur im ersten Buche etwas häufiger. O. meidet sie in den später gedichteten Partieen. Sie sind es vornehmlich,

* Für geraden Takt entscheidet sich Heusler S. 42 ff.

in denen die Anpassung des altgermanischen Schemas an die Rhythmik des Hymnenverses noch nicht durchgeführt ist. Hierher gehören auch Verse wie *so man zi fróuuun scál* oder *bi thes stérren fart*, in denen man nicht etwa *sò màn, bì thès* mit ungebührlicher Hervorhebung der enklitischen Wörter lesen darf; denn nie stehen beide Nebenhebungen vor der ersten, von O. stets bezeichneten Haupthebung. Aus den kleineren Denkmälern ist zu vergleichen *uuas erbolgan Krist* Ludw. Unvollkommen sind auch, wenngleich von O. auch in den später gedichteten Partieen nicht ganz gemieden, Verse wie *ther gótes sùn fróno, uuas thlonostmàn güater, so hòh ist gómahèit sín, tagiuuedarhàlb sín*, in denen gleichfalls von einer Silbe, die nur eine Nebenhebung trägt, ein ganzer Fuss ausgefüllt wird, allerdings von einer mit stärkerem Tongewicht. Am häufigsten ist Einsilbigkeit bei Nebenhebung im ersten Fusse von C, was sich daraus erklärt, dass in diesen Fällen eigentlich eine Umbildung von D vorliegt. Am wenigsten auffallen kann es, dass Silben, die nur dem Versschema zu Liebe in ihrer Betonung herabgedrückt sind, während sie in der natürlichen Rede stärker betont sind als die folgende, mit der Haupthebung versehene Silbe, zur Ausfüllung eines Fusses genügen, vgl. *gibot fúllentaz, fuazfállonti.* Aber auch bei schwächerem Tongewicht der ersten Silbe sind einsilbige Füsse nicht ganz selten, vgl. *thri mánodo thar, sus thésen uuorton, si lútentaz.* Accentverschiebung findet zuweilen auch statt, um Typus B herzustellen, und dann ist auch der erste Fuss einsilbig, vgl. *gimuotfágota er tho in.*

§ 26. Dreisilbige Füsse werden von O. anstandslos gebraucht, wenn die erste Silbe kurz und die zweite eine Bildungssilbe oder auch ein enklitisches Wort ist, z. B. *thesemo, manage, manota, thanana*, auch *uuelicha, uuorolti, zuelifti*, da das zweite Element in diesen nicht mehr als ursprünglich selbständiges Wort empfunden wird; *sculun uuir, freuuita er, kuning thi(hein), (fluhti)gero gi(thanko); quad er zi, gab er im, magih gi-*. Dreisilbigkeit ist am häufigsten im ersten, seltener im zweiten, noch seltener im dritten Fuss. Lachmann, indem er an dem Satze festhält, dass die Senkung stets einsilbig sein müsse, umgeht die Anerkennung der Dreisilbigkeit dadurch, dass er die beiden ersten Silben der Hebung zuweist und annimmt, dass dieselben auf der Hebung zu éiner verschleift seien. Jedoch ist gar nicht daran zu denken, dass *thana-, sculum* etc. je einsilbig hätten gesprochen werden können. Wollen wir mit dem Ausdruck »Verschleifung« einen vernünftigen Sinn verbinden, so kann es nur der sein, dass die beiden Silben die gleiche Zeitdauer einnehmen, die im zweisilbigen Fusse von einer ausgefüllt wird. In der That ist es sehr wahrscheinlich, dass sie wenigstens den gleichen Zeitraum ausfüllen, wie eine lange Silbe im zweisilbigen Fusse, da ja schon in der alliterierenden Dichtung kurze betonte Silbe + unbetonte immer einer langen betonten gleich gerechnet wird. Bei dieser Verteilung des für den ganzen Fuss zur Verfügung stehenden Zeitmasses bleibt allerdings für die letzte Silbe des dreisilbigen (*mano-ta*) das gleiche Quantum übrig wie für die des zweisilbigen (*sprâ-chun*), die erstere erleidet durch die hinzukommende Silbe keine Einbusse in ihrer Dauer, und insofern geschieht der Forderung Lachmanns Genüge. Ungehörig ist es nichtsdestoweniger, anzunehmen, dass die beiden ersten Silben des dreisilbigen Fusses auf der Hebung stünden. Richtiger wird man umgekehrt sagen, dass im zweisilbigen Fusse nur der vordere Teil der ersten Silbe (mindestens, wenn sie lang ist) die Hebung trägt, während der hintere schon in die Senkung fällt.

Viel eingeschränkter, weil eine stärkere Abweichung von der natürlichen Quantität bedingend, ist der Gebrauch dreisilbiger Füsse mit langer erster

Silbe wie *engila, siechero, frâgeta, îlemês, quâmun thie, herzen gi(uuaro), brâhta imo; unbera, unreini (thaz si únreini thera gibúrti).* Bei weitem die meisten stehen im ersten, nur wenige im zweiten Fusse. Um die Anerkennung der Dreisilbigkeit solcher Füsse zu vermeiden hat Lachmann zu zwei verschiedenen Mitteln seine Zuflucht genommen. Für einige Fälle nimmt er Verschleifung oder Verschlingung auf der Senkung an (vgl. z. Iwein 651). Wenn wir diesen Ausdruck wieder so fassen, wie es allein zugelassen werden kann, so würde er bedeuten, dass die beiden letzten Silben den Zeitraum einnehmen, den im zweisilbigen Fusse die letzte allein einnimmt. Damit aber würde erst recht Zweisilbigkeit der Senkung anerkannt. In Wahrheit wird die Verteilung des Zeitmasses auf die Silben wohl eine andere gewesen sein. Der andere Kunstgriff, dessen sich Lachmann bedient, ist die Annahme der sogenannten schwebenden Betonung (vgl. z. Iwein 1118). Es soll der Versaccent im Widerspruch mit dem Wortaccent auf die zweite Silbe fallen, und dieser Widerspruch dadurch gemildert werden, dass man beide Silben ungefähr gleich stark betont. Demgegenüber fällt ins Gewicht, dass O. in den meisten Fällen die erste Silbe ausdrücklich accentuiert, vgl. *frâgeta sie mit minnon* etc. Immerhin würde für einen solchen Vers schwebende Betonung an sich sehr wohl denkbar und durch moderne Analogieen gestützt sein. Es finden sich aber nicht wenige Zeilen, in denen noch ein Auftakt vorangeht, z. B. *ginádot er uns then sélon, in hérzen giuuaro uuártes, so ther stérro giuuon uuas quéman zi in.* In diesen ist keine schwebende Betonung möglich. Denn sobald wir den Versictus der Accentuierung zum Trotz um eine Silbe vorrücken würden, so entstünde zweisilbiger, ja zum Teil dreisilbiger Auftakt, und dieser bedingt eine derartige Reduction der dazu gehörigen Silben in Bezug auf Quantität und Tongewicht, dass die Unterordnung der Wurzelsilbe unter die folgende Bildungssilbe eine ganz entschiedene sein, dass eine gänzliche Umkehr der natürlichen Tonverhältnisse statt haben würde.

Auch eine kleine Anzahl viersilbiger Füsse kommt vor, die immer die erste Stelle im Verse einnehmen, meistens mit kurzer erster Silbe, vgl. *managemo, gárauuemes, légita nan, gíbit er im(o),* aber auch mit langer: *ánderemo, uuúntorota.* Gegen den Ausweg durch Annahme schwebender Betonung sprechen die gleichen Gründe wie bei den dreisilbigen Füssen.

§ 27. Besondere Bemerkungen verdient noch Ausgang und Eingang des Verses. Der althochdeutsche Reimvers ist durchaus katalektisch. Die letzte Hebung fällt auf die letzte Silbe, abgesehen von ganz wenigen noch zu erörternden Ausnahmen, und das sonst für die Senkungssilbe eines Fusses erforderliche Mass bleibt unausgefüllt, respective es wird durch den Auftakt des folgenden Fusses ausgefüllt. Der Vers schliesst viel häufiger mit einer Nebenhebung als mit einer Haupthebung, entsprechend den Verhältnissen in der Alliterationsdichtung, in der die Typen A und C zusammen viel häufiger waren als B und E. Diese Nebenhebung fällt am häufigsten auf eine in der Prosa unbetonte Silbe, die unmittelbar auf eine lange, die Trägerin der zweiten Haupthebung folgt: *quément nòh thio zìtì.* Die Stellung vor der Pause hat also auf diese Silbe die gleiche Wirkung wie die Stellung vor einer unbetonten Silbe. Aus dieser Art des Ausgangs hat sich der später sogenannte klingende oder weibliche Versausgang entwickelt. Im Ahd. erscheint derselbe aber noch nicht als etwas prinzipiell von dem stumpfen oder männlichen Ausgang gesondertes*.

* Einen andern Sinn hat Heusler S. 49 ff. den Ausdrücken »klingend« und »stumpf« beigelegt. Eine Reform der Terminologie wäre sehr wünschenswert, nur wäre es dann



Nicht selten ist auch die hiermit zunächst verwandte Art des Ausgangs: kurze Silbe mit Hauptton + unbetonte + nebentonige Bildungssilbe: *sélità, édilès*. Vereinzelt dagegen ist der nicht zum Gebrauch der alliterierenden Dichtung stimmende Ausgang: lange Silbe mit Hauptton + unbetonte + nebentonige Silbe. Wortformen, die nicht anders betont werden können (vgl. § 20), werden am Versende gemieden, nur *púrpurìn, uuáchoròt, gibúrdinòt, áltfórdoròn* erscheinen je einmal, vgl. dazu *lougino: tougino* im Psalm. Wortformen, in denen die Stellung des Nebentones im Versinnern zwischen Mittel- und Schlusssilbe wechselt, werden am Ende nur mit Verston auf der Mittelsilbe gebraucht (Typus C), abgesehen von den vereinzelten *scríbarù, zirréttinè, nirsmáhetìn*. Etwas häufiger, weil weniger leicht zu vermeiden, ist die entsprechende Form des Ausgangs, wenn die letzte Silbe ein zweites Kompositionsglied oder ein enklitisches Wort ist. Es sind also nicht bloss gestattet *lántsè, hús quàm* und *bítomàn, góles geìst*, sondern auch *kérzistàt, gúate màn, in tho sàr*. Kurze betonte Silbe an vorletzter Stelle des Verses wird im allgemeinen gemieden, soviel Gelegenheit auch zur Setzung derselben gegeben gewesen wäre. Etwas häufiger erscheint so nur kurze Bildungssilbe, die dann einen ganzen Fuss ausfüllt, und zwar als Trägerin des zweiten Hauptaccentes in C (vgl. Wilmanns S. 100), z. B. *fon alten uuizagon, ju filu mánegero*. Auch hierin findet Anschluss an die Alliterationsdichtung statt, vgl. S. 867. 9. Die Fälle sind auf das erste Buch beschränkt bis auf dreimaliges *ándremo*. Vergl. noch Ludw. *bruoder sinemo*. Von einer kurzen Wurzelsilbe wird der vorletzte Fuss ausgefüllt in *theist sar filu redi* (III, 19, 4). Dagegen fällt auf die kurze Silbe die letzte Vershebung in *nist ther in himilrichi quéme, ther géist joh uuázar nan nirbére*, wozu zu vergleichen sind die Ausgänge *meres: irferist* Psalm 17 und *segist: hebist* Sam. 25. Nicht völlig sicher ist die Auffassung bei *iro dágo uuas giuuágo* und *tho quam bóto fona góte*. Jedenfalls haben wir also im Ahd. vereinzelte Fälle von einer Art des Ausgangs, die im Mhd. ganz gewöhnlich geworden ist. Diese Ausgänge werden als eine Hauptstütze für Lachmanns Theorie der Silbenverschleifung betrachtet. Indessen ist dieser Ausdruck auch hier nur insoweit zutreffend, als daran festgehalten werden muss, dass auch diese Verse katalektisch sind, mithin z. B. *quéme* nicht das Mass eines ganzen Fusses, sondern nur das der langen betonten Silbe im zweisilbigen Fusse einnimmt.

§ 28. Der ersten Hebung kann eine, mitunter mehrere unbetonte Silben voraufgehen, der Auftakt, von dem wir annehmen müssen, dass er das Mass einer Senkungssilbe im zweisilbigen Fusse ausfüllte. In der alliterierenden Dichtung begannen ursprünglich die Typen A, D, E mit betonter, B, C mit unbetonter Silbe. Jedoch hatten sich bereits auch für die ersteren Nebenformen mit Auftakt entwickelt, deren Anwendung allmählich zugenommen zu haben scheint, und die nun auch in die Reimpoesie hinübergenommen wurden. Andererseits wurde in dieser auf die der ersten Hebung vorangehenden Silben ein Nebenton gelegt, welcher die erste, aber auch erst die zweite treffen konnte. So entstand in Bezug auf Setzung oder Weglassung des Auftaktes eine vollkommene Freiheit. Einsilbigkeit des Auftaktes ist das bei weitem Überwiegende, doch ist zweisilbiger nicht selten, dreisilbiger findet sich bei O. 14 mal, viersilbiger 1 mal (vgl. Wilmanns § 49). Die Beurteilung der Verhältnisse im Auftakt würde wesentlich modifiziert werden, wenn man mit Lachmann im ausgedehnten Masse schwebende Betonung annehmen wollte.

besser, ganz neue Termini einzuführen, als durch Verwendung der alten in neuem Sinne Verwirrung hervorzurufen.

Übergangszeit vom Althochdeutschen zum Mittelhochdeutschen.

§ 29. Wie lange sich die Alliteration mit den an sie geknüpften rhythmischen Prinzipien in der Volkspoesie gehalten hat, können wir nicht wissen aus Mangel an Quellen für die Zeit vom neunten bis elften Jahrh., während welcher die Alliteration als poetische Form untergegangen sein muss. Sie unterlag der neuen Kunstform des Reimverses. Otfrids Werk freilich wird schwerlich auf die Masse des Volkes einen direkten Einfluss gehabt haben, wohl aber kleinere Dichtungen, von denen uns die grössere Zahl verloren gegangen sein mag. Der christliche Kultus mit der in seinem Dienste stehenden Musik wird dabei von entscheidender Bedeutung gewesen sein. Lieder wie das Petruslied und Ratperts Lobgesang auf den heiligen Gallus drangen in alle Schichten des Volkes. Auch Lieder auf die Zeitereignisse von der Art des Ludwigsliedes waren einer derartigen Verbreitung fähig. Auf dem Felde des historischen Liedes fand wohl überhaupt die früheste Berührung zwischen Volks- und Kunstdichtern statt.

§ 30. Von der Zeit an, wo wieder eine ausgedehntere poetische Produktion der Geistlichen beginnt (in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts) bis auf Heinrich von Veldeke zeigen die meisten Denkmäler, die grösseren durchaus eine viel unregelmässigere Form als die Dichtungen der älteren Zeit. Daneben besteht aber ein mit dem Otfridschen wesentlich übereinstimmender Versbau, der seit Veldeke in allgemeinen Brauch kommt. Mit Sicherheit haben wir diesen bei den ältesten Minnesingern anzuerkennen, also jedenfalls mehrere Dezennien früher, als er in den grösseren Dichtungen in kurzen Reimpaaren durchgeführt wurde. Dies weist darauf hin, dass die grössere Regelmässigkeit des Versbaues zunächst durch den musikalischen Vortrag bedingt ist. Die grosse Übereinstimmung mit den Prinzipien des Otfridschen Verses macht es wahrscheinlich, dass die Tradition niemals unterbrochen gewesen ist, sich aber nur in den gesungenen Dichtungen rein erhalten hat. Allerdings müssen wir annehmen, dass diese Tradition durch verloren gegangene, vielleicht nur durch volksmässige Lieder von der eigentlich althochdeutschen Zeit (vor 1050) bis zu der des Kürenbergers fortgepflanzt ist. Denn von den dazwischen liegenden geistlichen Dichtungen stimmt keine genau im Versbau zu dem seinigen, wenn auch einige demselben nahe kommen.

§ 31. Hier soll die freiere Versform der Übergangszeit kurz behandelt werden. Die Ansichten darüber gehen noch weit auseinander. Es sind verschiedene Versuche gemacht, die strengen Regeln Lachmanns auch auf dieses Gebiet auszudehnen, so besonders in MSD. Gewöhnlich suchte man die Verse durch Änderungen des Textes, namentlich durch Streichungen zu normalen vierhebigen zu machen. Seltener erkannte man Verschiedenheit in der Zahl der Hebungen an, suchte dieselbe aber dadurch zu etwas Regelmässigem zu machen, dass man eine geordnete Wiederkehr der nämlichen Versart in bestimmten Zwischenräumen auf Grund strophischer Gliederung annahm. So hat Scherer für die *Summa Theologiae* ein Schema von der raffiniertesten Künstlichkeit ausgeklügelt, welches ganz unsymmetrisch und ohne Abzählung unfassbar ist, nichtsdestoweniger auch erst durch Vergewaltigung der Überlieferung zu stande gebracht. Durch starke Kürzungen hat namentlich Rödiger (ZfdA. 19, 288) abzuhelfen gesucht. Man hat ferner das Vorkommen längerer Zeilen anerkannt, aber in der Beschränkung auf den Schluss von Abschnitten (Lachmann, Vorr. z. Wolfram XXVIII), der allerdings besonders häufig stark überladen ist. Öfters ist auch die Zerlegung einer Zeile in zwei vorgenommen (z. B.

ZfdPh. 3, 267. ZfdA. 19, 309.) mit Annahme dreifachen Reimes oder einer reimlosen Zeile. Man hat sich die Durchführung des Lachmannschen Schemas auch dadurch erleichtert, dass man unbetonte überschlagende Silben (vgl. § 49) oder drei- und viersilbigen Auftakt (Weim. Jahrb. I, 36. 37) angenommen hat.

Durch alle diese künstlichen Mittel lässt sich keine durchgreifende Regelmässigkeit für die gesamte Poesie dieses Zeitraumes herstellen. Von der Annahme, dass die Unregelmässigkeit nur durch starke Verderbnis der ursprünglichen Texte entstanden sei, sollte schon die Überlegung zurückhalten, dass doch die Werke des dreizehnten Jahrhunderts nicht in so unregelmässiger Form überliefert sind, auch wo nachweislich starke Veränderungen mit ihnen vorgenommen sind, dass sich vielmehr die Veränderungen gewöhnlich dem gleichen Schema fügen, wie der ursprüngliche Text. Es ergibt sich daraus, dass, wie dieses Schema dem dreizehnten Jahrh. als selbstverständlich galt, so die freiere Form der früheren Periode.

§ 32. Wo man diese freiere Form als von den Dichtern selbst herrührend anerkannt hat, ist man in Bezug auf Auffassung derselben weit auseinandergegangen. Wackernagel (Literaturgesch. [2]109 ff.) hat dieselbe als Reimprosa bezeichnet und ihr im Gegensatz zu dem Otfridischen und dem volkstümlichen Verse einen gesonderten Ursprung in Nachahmung lateinischer Muster zugewiesen. Diese Ansicht, nach welcher an den Rhythmus eigentlich gar keine Forderungen zu stellen wären, wird wohl kaum noch von jemand aufrechterhalten. Um die Zeilen als wirkliche Verse zu fassen hat man zwei Wege eingeschlagen. Entweder hat man im Anschluss an Lachmann an der Einsilbigkeit der Senkungen festgehalten und ist dann zu dem Resultat gelangt, dass Verse von verschiedener Zahl der Hebungen (etwa 3--7 oder 8) willkürlich miteinander wechseln. Von dieser Voraussetzung gehen die meisten Zusammenstellungen über den Versbau einzelner Denkmäler aus, wiewohl damit eine Prinziplosigkeit anerkannt wird, bei der das eigentliche Wesen aller Versgliederung nicht zur Geltung kommt*. Ein anderer, bisher wenig betretener Weg bietet sich dar, wenn man die Theorie von der Einsilbigkeit, die ja bereits für Otfrid unhaltbar ist, preisgibt. Man kann dann leicht durch die meisten Gedichte das Prinzip der Vierhebigkeit vollständig durchführen, und als Unterschied von den Otfridischen Versen bleibt nur, dass die Füsse von mehr als zwei Silben häufiger eingemischt sind. Von diesem Gesichtspunkt aus hat Amelung (ZfdPh. 3, 253 ff.) mehrere mitteldeutsche Gedichte eingehend behandelt. Er stand dabei nur noch zu sehr unter dem Banne der Lachmannschen Anschauungen, indem er gewisse Beschränkungen aufrecht zu erhalten suchte, die, trotzdem sie einen sehr weiten Spielraum liessen, doch nicht ganz durchführbar waren, und er war gewiss im Irrtum, wenn er meinte, dass der Versbau der oberdeutschen Denkmäler prinzipiell von dem der mitteldeutschen verschieden gewesen sei. Auch in der Unterscheidung von Haupt- und Nebenhebungen und in der typischen Verteilung derselben stimmen die Gedichte der Übergangszeit zu Otfrid (vgl. Dütschke, *Die Rhythmik der Litanei.* Halle 1889). Es gibt indessen unter diesen, namentlich den ältesten einige, in denen sich auch Verse finden, die zu kurz sind, als dass man sie ohne Gewaltsamkeit vierhebig lesen könnte, so dass als durchgehendes Prinzip nur Zweihebigkeit wie für die alliterierenden Kurzzeilen anerkannt werden kann. Hierher gehört

* Vgl. gegen die Annahme einer wechselnden Zahl von Hebungen jetzt auch Heusler a. a. O. S. 67 ff.



namentlich die *Genesis;* vgl. Verse wie *hie in himile, mit den uieren, niene spulget, iegeliches* (Typus A); *des entis wûf* (B); *die lantliute* (C); *zîth unde iâr* (E). Selbst in Hartmanns Glauben finden sich noch Verse wie *jemer chunde, vis divina,* in der Kaiserchronik solche wie *sa bihanden, gesunt uni heil, ettwenne wol,* wenn dergleichen auch in letzterer nicht häufig ist. Zu den spätesten Gedichten, welche diese kurzen Verse bieten, gehört das Anegenge (Schröder S. 18)*. Da die meisten Arten dieser kürzeren Verse sich auch bei Otfrid wenigstens im ersten Buche finden, und da anderseits die stärkere Überladung eines Fusses bei ihm nicht ohne Beispiel ist, so stösst die Ableitung der freier gebauten Zeilen aus dem ahd. Reimvers auf keine unüberwindlichen Schwierigkeiten. Indessen legen namentlich die Verhältnisse in der Genesis es nahe, einen direkteren Zusammenhang mit der alliterierenden Dichtung zu vermuten als den durch O. vermittelten. Schon Amelung hat für die mitteldeutschen Gedichte und die späteren niederdeutschen Zusammenhang mit der Metrik des Heliand vermutet. Wilmanns hat dann (Beitr. III, S. 144) die Frage aufgeworfen, ob die ungeregelten Zeilen des 11. Jahrhs. etwa unmittelbar auf die alliterierende Langzeile zurückgehen. Man könnte sich denken, dass zunächst in der Volksdichtung bei einer von der kirchlichen Musik noch unbeeinflussten Vortragsweise sich die ältere freiere Versform trotz Übernahme des Reimes erhalten hätte, und dass dann die Geistlichen bei ihren nicht für musikalischen Vortrag bestimmten Produkten sich hierin wie in anderen Punkten an die volkstümliche Dichtung angelehnt hätten. Beachtenswert bei der Beurteilung der Frage ist jedenfalls, dass die Verse der Sanktgaller Rhetorik, die in der Zeit zwischen den sonstigen althochdeutschen Gedichten und der Genesis stehen, sich auch zum Teil nur gezwungen mit vier Hebungen lesen lassen. Verschwiegen darf allerdings nicht werden, dass sich in der Übergangszeit auch Zeilen finden, die selbst das in der alliterierenden Dichtung erforderliche Minimalmass nicht erreichen (z. B. in der Genesis *al din leben, scûr noch suht, suîe wir tûn, nu îlet,* Kchr. *durch den nit, mit wette),* und dass manche Dichtungen nicht wenige Zeilen bieten, die sich unter keinen der bei Otfrid geltenden Typen unterbringen lassen und überhaupt keinen rhythmischen Eindruck machen. Für diese wäre der Ausdruck Reimprosa nicht ganz unangebracht, nur dass doch dasjenige, was ihnen als Vorbild zu grunde liegt, und was eigentlich angestrebt wird, wohl nicht Prosa sein wird, sondern Verse.

§ 33. In Bezug auf den Grad der Unregelmässigkeit besteht zwischen den Denkmälern der Übergangszeit eine grosse Verschiedenheit. Im grossen und ganzen lässt sich ein stätiger Fortschritt zu grösserer Gleichmässigkeit beobachten, aber auch zwischen gleichzeitigen Werken bestehen Unterschiede, und das Verhalten der Denkmäler in dieser Hinsicht gibt keinen absolut sicheren Massstab für die Altersbestimmung.

MITTELHOCHDEUTSCHE ZEIT.

Lachmann, Vorrede zur *Auswahl aus den Hochdeutschen Dichtern des dreizehnten Jahrhunderts.* Berl. 1820; Brief an Benecke vom Jahre 1822 (gedruckt Germ. 17, 115); kurze Aufzeichnung aus dem Jahre 1844 (gedruckt Germ. 2, 105); *Über ahd. Betonung;* z. Iwein Anm. 1391. 3752; Lesarten 25. 33. 134. 137. 309. 318. 449. 651. 726. 838. 866. 881. 1118. 1159. 1918. 2170. 2754. 2798. 2943. 4098. 4365. 4644. 5025 5081. 6360. 6444. 6518. 6575. 7438. 7563. 7764; zu Nibelungen 46. 118. 305. 307. 557. 856. 934. 1193. 1634. 1803. 2011. 2050; zur Klage 27. 1355; zu Walther 40,

* Eine andere Auffassung der kurzen Verse, der ich nicht zustimmen kann, bei Heusler a. a. O. S. 59 ff.

30. 110, 33. Zarncke *Nibelungenlied* ⁶CVII ff. (beste systematische Zusammenfassung von Lachmanns Regeln). Simrock *Die Nibelungenstrophe und ihr Ursprung*, Bonn 1858. Bartsch *Untersuchungen über das Nibelungenlied* S. 83 ff. Paul PBB 8, 181. Heusler a. a. O.

§ 34. Auf dem Gebiete der mittelhochdeutschen Rhythmik besteht ein grosser Gegensatz der Anschauungen. Die Schuld liegt zunächst an der grossen Variabilität des Versschemas, infolge deren für den nämlichen Vers verschiedene Betonung zulässig ist oder wenigstens leicht als zulässig betrachtet werden kann; ferner an der Unsicherheit der Überlieferung, auch hinsichtlich der von den Dichtern angewendeten Wortformen, die leicht willkürlich zur Behauptung metrischer Theorieen ausgebeutet werden kann. Von solcher Willkür ist das Verfahren Lachmanns nicht freizusprechen (vgl. Bd. I, S. 89).

§ 35. Die auf der Grundlage des Otfridischen Verses ruhende, nun ganz volkstümlich gewordene Rhythmik zeigt sich am reinsten bei den ältesten Minnesingern* und im Nibelungenliede, schon nicht mehr ganz so ungestört in den nicht zu gesangmässigem Vortrag bestimmten Epen Veldekes, Hartmanns, Wolframs und anderer.

§ 36. Eine gewisse Verschiebung der Verhältnisse gegen die althochdeutsche Zeit war durch die sprachlichen Veränderungen bedingt. Die Abschwächung der Ableitungs- und Flexionsendungen macht dieselben immer weniger fähig, Hebungen zu tragen, ohne dass allerdings diese Fähigkeit sogleich verloren geht. Das schon nicht ganz seltene vollständige Schwinden von Silben (vgl. z. B. *anderemu* — *anderem*, *anderm*, *uuuntorot* — *wundert*, *menniscono* — *menschen*) macht es möglich mehr Inhalt in den mittelhochdeutschen Vers zu bringen als in den althochdeutschen. Die gleiche Wirkung hat ein anderer Umstand, der nicht unmittelbare Folge der sprachlichen Wandelungen ist, aber gewiss durch dieselben mitbedingt. Die Hauptabweichung des mittelhochdeutschen vom althochdeutschen Verse besteht darin, dass die sogenannte Silbenverschleifung auf der letzten Hebung, die im Ahd. nur vereinzelt vorkommt (vgl. § 27), ganz gewöhnlich geworden ist. Die Ausbreitung dieser Art des Versschlusses hat sich während der Übergangszeit vollzogen. Schon in der Genesis ist er ziemlich häufig. Zuweilen aber werden dort die zweisilbigen Ausgänge mit kurzer erster Silbe wie in einigen Fällen bei O. denen mit langer gleichgestellt, auf die sie dann auch reimen können (PBB II, 247), vgl. *daz uuir heizzen chaltsmide* (Typus C). *ach in ire lîbe* oder *den elliu tier furhtent, sô er dâr unter chumit.* Der grössere Reichtum an Wurzelsilben, welcher den mittelhochdeutschen Vers von dem althochdeutschen unterscheidet, hat dann weiter die Folge, dass sich der Unterschied zwischen Haupt- und Nebenhebung mehr und mehr abstumpft.

§ 37. Bei der Bestimmung der Silbenzahl muss wieder von den elidierten Vokalen abgesehen werden (vgl. § 23). Unbedenklich kann jedes unbetonte *e* vor einem in der Senkung stehenden vokalisch anlautenden Worte elidiert werden, vgl. *Gêrę und Eckewart.* Seltener ist die Elision vor der Hebung, z. B. *slâfendę einen man.* Sie kann bei natürlicher Betonung nur vorkommen in mehr als zweisilbigen und in enklitischen Wörtern wie *âne*, *danne.* Bei anderen zweisilbigen Wörtern würde dadurch eine an sich starktonige Silbe in die Senkung zu stehen kommen. Bei Dichtern, welche das nicht vermeiden (vgl. § 52) kommt auch in diesem Falle Elision vor. Lachmann (z. Iw. 866) trennt die Fälle vor der Hebung

* Unzutreffend sind die Anschauungen Heuslers über die Rhythmik der ältesten Minnesinger (S. 90 ff.).

gänzlich von denen vor der Senkung. Während er bei den letzteren das *e* in der Schreibung gewöhnlich beibehält und eine Art Verschleifung mit dem folgenden Vokale annimmt, lässt er es bei den ersteren fort und nimmt wirkliche Abwerfung an. Was er als Grund dafür anführt, ist nicht stichhaltig.

Eine Streitfrage ist es, wieweit die Elision notwendig oder wieweit der Hiatus zulässig ist. Mit voller Sicherheit lässt sich hierüber bei denjenigen Dichtern urteilen, welche bereits einsilbige Füsse meiden (vgl. § 48), also namentlich bei den Liederdichtern seit Eindringen des französischen Einflusses. Dass der Hiatus bei diesen im allgemeinen nicht beliebt ist, steht fest. Aber misslich ist es, das Vorkommen desselben bei irgend einem Dichter für ganz unmöglich zu erklären. Walther bietet eine Anzahl von Fällen, die nicht wohl alle für Textverderbnisse erklärt werden können (vgl. die Ausgaben von Pfeiffer S. XLVI und Wilmanns[2] S. 20). Aus den Werken Konrads von Würzburg, der wenigstens zu möglichster Einschränkung der einsilbigen Füsse neigt, hat Haupt (zu Engelhard 716) den Hiatus in einer Anzahl von Fällen durch zum Teil bedenkliche Konjekturen zu beseitigen versucht, ohne ihn doch vollständig wegzuschaffen. Bei den in der Versform noch freieren Dichtern beruht es im allgemeinen mehr auf Willkür, ob man durch Elision einsilbige Füsse oder zweisilbige mit Hiatus annehmen will. Die erstere Auffassung bevorzugt Bartsch (Unters. über d. Nib. 106. 154). Das Vorkommen des Hiatus bei Hartmann und anderen erkennt Lachmann sogar für die letzte Senkung an (z. Iw. 318. 2943. 7764). Genötigt wird man vielleicht zur Anerkennung des Hiatus durch Fälle wie *genise ich*. Denn, da bei Elision der vorhergehende Konsonant doch wohl zur folgenden Silbe hinübergezogen werden würde, so wäre die Silbe *-ni-*, die einen ganzen Fuss füllen müsste, kurz. Umgekehrt könnte es zu Gunsten von Bartschs Annahme geltend gemacht werden, wenn bei einem Dichter nur lange Silben vor dem fraglichen *e* vorkommen, die zu gleicher Zeit einen stärkeren logischen Ton haben, als das folgende Wort.

§ 38. Ausser der Elision nimmt man noch andere Arten von Vokalverschmelzungen an. Manches, was hierher gestellt wird, gehört nicht in die Metrik, sondern vielmehr in die Grammatik, indem es auch der Umgangssprache angehört, z. B. das Zusammenwachsen enklitischer Wörter wie *siez* = *sie ez*, *duz* = *du ez*, *dun* = *du in*, *zeinem* = *ze einem* etc. Als Krasis bezeichnet man die Verschmelzung auslautender volltönender Vokale mit vokalischem Anlaut. Es steht aber für alle diese Fälle nicht fest, wie eigentlich gesprochen ist, ob immer Einsilbigkeit erzielt ist und in welcher Weise. Verschmelzungen in Fällen wie *swie er*, *sô erkande* kamen schon bei Otfrid vor, und es fand, wie die Schreibung zeigt, vollständige oder annähernde Unterdrückung des zweiten Vokales statt, weshalb man denn auch wohl in kritischen Ausgaben Schreibungen wie *sie 'rdrôz* oder *sie ęrdrôz* angewendet hat. Lachmann hat es eingeführt, bei Wörtern, die auf langen Vokal ausgehen, zum Zeichen der Krasis das Längezeichen fortzulassen, also *da er*, *so ez* etc., wobei also wohl die Voraussetzung ist, dass aus den zusammenstossenden Vokalen eine Art Diphthong gebildet wird. Sehr zweifelhaft ist, ob man ein Recht hat, Verschmelzung zu einer Silbe anzunehmen, wenn der Anlaut starktonig ist, z. B. *du Atzen*, *diu ougen*, *die erde*.

§ 39. Sprachliche Verschmelzungen sind auch eingetreten ohne den Zusammenstoss von aus- und anlautendem Vokal, vgl. *zeme*, *zem* aus *ze deme*, *derst* aus *der ist* u. a. Die Untersuchung, in wieweit solche dem Sprachgebrauche jedes Dichters gemäss sind, ist unerlässlich für die Ent-

scheidung metrischer Fragen. Dasselbe gilt von den etwa im Einzelworte eingetretenen Vokalausstossungen. Will man nicht eine petitio principii begehen, so darf man nicht lediglich auf Grund von metrischen Theorieen das Vorhandensein von Kürzungen und Verschmelzungen erschliessen, sondern muss darüber möglichst nach andern Kriterien zu entscheiden suchen, insbesondere nach dem Schreibgebrauch in der gleichen Zeit und Gegend. Für die Verhältnisse im Innern des Verses lässt sich ferner vielfach ein Schluss aus den Reimen machen. Abgewiesen muss von vornherein die Annahme werden, dass Verkürzungen, die in der natürlichen Sprachentwickelung nie eingetreten sind, von Dichtern nur des Metrums wegen vorgenommen sind. Man darf sich nicht durch die Verhältnisse der Gegenwart irreführen lassen. In unserer Dichtersprache werden allerdings verkürzte Formen gebraucht, für welche in der Prosa nur vollere gestattet sind, z. B. *Aug'*, *Ruh'*, *müd'*; aber diese Formen werden nicht etwa willkürlich von den jetzigen Dichtern gemacht, sondern sie sind aus der traditionellen Dichtersprache entnommen, und wenn wir sie weiter zurückverfolgen, so ergibt sich, dass sie früher auch einmal in der prosaischen Literatur üblich gewesen sind, wie sie noch jetzt in den Mundarten leben. Im 16. Jahrh. bestand Doppelformigkeit in grosser Ausdehnung. Während in der Sprache der prosaischen Literatur entweder die kürzere oder die längere Form ausgestossen wurde, brachte es das Bedürfnis des Verses mit sich, dass sich in der Poesie die ältere Doppelheit bis zu einem gewissen Grade behauptete. Es ist daher nur die andere Seite der nämlichen Sache, wenn umgekehrt in der Poesie manche längere Formen neben den in der Prosa zur Herrschaft gelangten kürzeren verwendet werden, vgl. *er liebet*, *Herze* etc. Wir müssen demgemäss auch für alle Kürzungen, die wir mittelhochdeutschen Dichtern zuschreiben, eine im letzten Grunde aus der natürlichen Rede stammende Tradition annehmen, wenn auch zugegeben werden muss, dass der einzelne Dichter sich dabei an eine von der seinigen verschiedene Mundart angelehnt haben kann. Von diesem Gesichtspunkte aus werden wir uns gegen manche Aufstellungen Lachmanns zu wenden haben, auch solche, die ziemlich allgemein angenommen sind.

§ 40. Wie im Ahd. sind die zweisilbigen Füsse die eigentlich normalen, und unterliegen daher in Bezug auf die Qualität der Silben im allgemeinen keinen Beschränkungen.

Anm. Nach Lachmann (z. Iw. 6575 Anm. u. Lesarten) wären zweisilbige Füsse aus Bildungssilben mit *e* und einfachem Konsonanten dazwischen bei guten Dichtern nur gestattet, wenn die zweite Silbe mit *n* schliesst, also wohl *míchèlen*, aber nicht *míchèle*, *míchèler* und selbst nicht *míchèlem*. Gegen diese jeder ratio entbehrende Regel vgl. Pfeiffer, Germ. 3, 70 und Bartsch, Unters. über d. Nib. 98. Von Veldeke und Gotfried muss L. zugestehen, dass sie dieselbe verletzen, vgl. z. B. *ìn ir ámbète rîch*. Auf alter Tradition beruht sie nicht, vgl. aus Otfrid *mit thèmo fingàre réiz*. Solche Fälle, in denen der die beiden *e* trennende Konsonant *r*, *l*, oder *n* ist, sind naturgemäss nicht häufig, da nach diesen das *e* lautgesetzlich abfällt, z. B. *der sicher, michel, gevangen*. Durch Analogie wiederhergestellt kommt aber doch das *e* in der Adjektivdeklination vor. Die ihm unbequemen Dativformen *michelem, micheler* beseitigt L. sehr einfach, indem er dafür *michelme, michelre* einsetzt, also Formen, die nur in bestimmten Mundarten vorkommen, ohne weiteres jedem Dichter zuweist. So hat er Iw. 5681 *mit michelre manheit* und Parz. 228, 11 *mit offenre snüere* gegen alle Hss. geschrieben. Bei der am häufigsten vorkommenden Kategorie, den flektierten Formen der Adjektiva auf *-ec* hilft sich L. wieder mit dem einfachen Auswege, dass er *sælige* etc., nicht *sælege* schreibt. In einer Anzahl von Fällen ist die Regel mit Hülfe einer falschen Betonung durchgeführt, wobei gegen die Normen für die Verteilung von Haupt- und Nebenhebung verstossen ist, z. B. Iw. 5056 *únz dàz der míchel knàbe* statt des richtigen *ùnz dàz der míchèle knábe* und Iw. 4873 *ëin gầch getéiltes spìl* statt *ëin gầch getéilètez spíl*. Nichtsdestoweniger haben auch noch Konjekturen gemacht werden müssen, vgl. MF. 10, 1 *dirre tunkel sterne* statt *der tunkele sterne*, Klage 1355 *zergangen ir wunne* statt *zergangene wunne*.

Parz. 300, 18 ist das richtige *und ûf geerbeter pîn* gegen alle Hss. seltsam verändert (*ungezaltiu sippe in gar schiet von den witzen sîne nnde ûf gerbete pîne* mit zwei grammatischen Fehlern).

§ 41. Für den einsilbigen Fuss wird im allgemeinen eine lange volltonige Silbe verlangt. Man braucht nicht, wie das gewöhnlich geschieht, hinzuzufügen, dass auch ein einsilbiges Wort genügt. Denn wenn dasselbe mit einem Konsonanten schliesst, so ist die Silbe als lang zu betrachten, ausser wo der Konsonant bei Enklisis eines vokalisch anlautenden Wortes zu diesem hinübergezogen wird (*bat — ba-ter*). Als ein Verstoss gegen den naturgemässen Rhythmus muss es betrachtet werden, wenn ein enklitisches Wort oder ein zweites Kompositionsglied einen ganzen Fuss ausfüllt. Solche Verstösse finden sich namentlich bei Veldeke (vgl. Behaghel, Einl. CXVI), manche auch bei Hartmann, dessen Versbau überhaupt nicht so vorzüglich ist, als man nach den ihm gespendeten Lobsprüchen annehmen sollte; vgl. z. B. Erec 2864 *in sînes vater lant*, ib. 2904 *der alte künec Lac.* Es ist misslich, alles dergleichen durch Konjektur beseitigen zu wollen, wenn auch die Überlieferung des Erec, worin es am häufigsten ist, schlechte Gewähr bietet. Die Fälle reduzieren sich aber doch auf ein Minimum, wenn man nichts fälschlich hierherzieht, wofür vielmehr eine andere Betonungsweise am Platze ist. Dass man nicht *líebe mìt léide*, sondern *líebè mit léide* etc. zu betonen hat, ist schon oben § 21 gezeigt.

In beschränktem Masse sind auch kurze starktonige Silben zur Ausfüllung eines Fusses verwendet (vgl. § 25). Allgemein anerkannt ist dies (vgl. z. Iw. 6444, Nib. 557, 3) für die Komposita *zwívalt, bívilde;* für dreisilbige Wörter mit vollem Vokalklang in der Mittelsilbe: *gótìnne, mánùnge, spéhære, glésînen, pálàses;* von Fremdwörtern werden auch zweisilbige Formen im Versschluss so gebraucht: *pálàs, sámît, wálàp;* selbst *phärît* und das nicht fremde *herinc* kommen vereinzelt so vor. Dass auch vor einer Silbe mit farblosem *e* die kurze Silbe bisweilen so verwendet ist, muss man anerkennen, wenn man den natürlichen Rhythmus als massgebend betrachtet. Für *bítènde,* welches mehrmals bei Hartmann vorkommt, möchte Lachmann *bittende* annehmen, was nicht unbedenklich ist, da die allerdings früher vorhandene Form mit Geminata sonst nicht üblich zu sein scheint. Bei Hartmann ist 6 mal zu betonen, ohne dass irgend ein Ausweg möglich ist, *dísè geschíht* (z. Iw. 1069. z. Erec 219). Mit Lachmann und Haupt an allen diesen Stellen Verderbnis anzunehmen, scheint mir gegen alle Grundsätze einer vernünftigen Kritik. Eine Form **disse,* die etwa von der ahd. Genitivform *thesses* ausgegangen sein müsste, wäre nicht absolut undenkbar, hätte aber doch sehr wenig Wahrscheinlichkeit für sich. Grein hat gewiss mit Recht (§ 67) Betonungen wie *unz àn den sibènden tác* anerkannt. Die von ihm angeführten Beispiele lassen sich leicht vermehren, vgl. z. B. *sô si des státè gewan* Greg. 882. Durch die Anerkennung dieser Betonungsweise vermeidet man wieder die ungebührliche Hervorhebung enklitischer Wörter.

Bildungssilben können zur Füllung eines Fusses nur zureichen an vorletzter Stelle und unmittelbar hinter einer starktonigen Silbe (Typus C), vgl. unten § 46. Mit Unrecht wird von Lachmann die Flexionsendung *-iu* betont in Versen wie *und flouc in anderiu lant.* Wie nämlich das schwache *e* niemals über ein enklitisches Wort erhoben werden soll, so auch nicht über einen vollklingenden Vokal. Die Gründe, welche wir oben gegen die erstere Annahme beigebracht haben, entscheiden zum Teil auch gegen die letztere. Die von Lachmann angenommene Betonung könnte übrigens unmöglich auf alter Tradition beruhen, da im Ahd. nur vollklingende Vokale bestanden. Eine weitere Konsequenz von Lachmanns falschem Grundsatz

ist, dass er in Fremdwörtern die der Tonsilbe unmittelbar vorhergehende Silbe unter Umständen mit der Ausfüllung eines ganzen Fusses belastet, was unmöglich angeht, weil dieselbe nach den allgemeinen Prinzipien der Betonung immer gänzlich unbetont ist. Es ist demnach zu betonen *gèrottieret, vèrnoijieret,* nicht mit L. *geróttieret, vernoijieret,* allerdings auch nicht etwa *gérottieret* (vgl. Pfeiffer, Germ. 11, 445, dessen Auffassung nicht ganz richtig ist); ebenso *zè Británje,* nicht *ze Británje* (z. Iw. 1182). Von einem Falle weiss ich nicht, wie sich Lachmann der Notwendigkeit entziehen will, Erhebung eines unbetonten *e* über vollen Vokal anzuerkennen, nämlich vor einem Verbalkompositum mit *durch,* vgl. z. B. Parz. 15, 8 *wie vil er lande durchrite,* Klage 663 *sîne ringe durchsigen.*

Verse, die nur aus einsilbigen Füssen bestünden, sind selten. Korrekt ist, weil aus lauter gleich stark betonten Wörtern bestehend, Iw. 3734 *hie slac, dâ stich.* Doch von einem Rhythmus würde man ohne Vergleich mit den vorangehenden und folgenden Versen nichts spüren. Noch weniger können als Verse betrachtet werden *Condwîr âmûrs* Parz. 283, 7 oder *valschiu friuntschaft* Freidank. Mindestens ein Fuss muss mehrsilbig sein, damit einer von den normalen rhythmischen Typen entsteht.

§ 42. Dreisilbige Füsse erkennt Lachmann nicht an, weil die Senkung einsilbig sein müsse (z. Klage 27. z. Iw. 651). Doch liegt auch hier in seiner Theorie von der Verschleifung zweier Silben auf der Hebung eine verdeckte Anerkennung. Für das Mhd. wird dabei gefordert, dass der Vokal der zweiten Silbe schwaches *e* sei. Zulässig sind danach Füsse wie *küneges, heten noch,* auch in Folge der Enklisis *gab er im.* L. hat keine Schranken für die Verwendung solcher Füsse gezogen. Die Beobachtungen von Wilmanns (Beiträge IV, 105 ff.) zeigen, dass allerdings der Gebrauch, der davon gemacht wird, nicht bei allen Dichtern der gleiche ist, und dass dabei auch die Natur des intervokalischen Konsonanten und anderes einen Unterschied macht; aber ein recht greifbares Resultat ist dabei nicht herausgekommen; dazu hätte die Untersuchung auch nicht auf die Minnesinger beschränkt bleiben müssen.

Füssen mit langer erster Silbe und *e* in der mittleren gibt L. und nach ihm die meisten Herausgeber, falls es nicht gelingt, sie auf andere Weise zu beseitigen dadurch den Schein von zweisilbigen, dass das *e* in der Schreibung getilgt wird, also z. B. *einen phell(e) mit golde vesten. al rîtnde sprach ir vater zir.* Wenn man aber auch nicht immer ganz genau weiss, wieweit etwa Ausstossung des *e* in der Sprache der einzelnen Dichter eingetreten ist, so ist doch so viel sicher, dass für eine Menge solcher aus metrischen Gründen in den Ausgaben vorgenommenen Kürzungen sich keine sonstige Rechtfertigung beibringen lässt. Man müsste verlangen, dass sich Spuren davon in gleichzeitigen Hss. fänden. Wenn man auch zugeben kann, dass in der Schreibertradition sich ein *e* länger behauptet haben kann als in der Aussprache, so bleibt es doch bedenklich, dass die verkürzten Formen der Umgangssprache nicht einmal sporadisch in der Schrift aufgetaucht sein sollten, da es doch noch keine feste Orthographie gab. So macht sich denn auch seit der Mitte des 13. Jahrh., wo der Abfall des *e* in Oberdeutschland durchdringt, dies auch in der Schreibung geltend. Ebensowenig erhalten viele in der Mitte des Verses vorgenommenen Kürzungen eine Bestätigung durch die Reime. Übrigens wird in vielen Fällen durch Auswerfung des *e* gar keine Einbusse einer Silbe erzielt. Formen wie *rîtn, rittr* etc. bleiben in der Aussprache zweisilbig. Bei den späteren Meistersingern allerdings wird die Silbenzahl durch Setzen oder Fortlassen eines *e* mechanisch fürs Auge bestimmt.

Das gleiche können wir aber doch nicht von den älteren Dichtern annehmen, die zum Teil gar nicht lesen konnten. Wir kommen also nicht darüber hinweg, das Vorkommen dreisilbiger Füsse mit langer erster Silbe anzuerkennen, die wir ja auch schon Otfrid nicht absprechen durften. Dass wir sie bei den mittelhochdeutschen Dichtern der Blütezeit wiederfinden, darf uns um so weniger Wunder nehmen, da ja dazwischen die Periode liegt, in welcher stark überladene Füsse sehr üblich waren. Der Gegensatz zu der Metrik der Übergangszeit ist demnach kein so ganz schroffer. Was die Aussprache betrifft, so verlangen diese Füsse natürlich eine stärkere Reduktion der natürlichen Quantität, wovon sowohl die erste als die zweite Silbe, eventuell auch die dritte betroffen wird.

Lachmann, indem er diese von ihm auf zwei Silben reduzierten Füsse nicht gänzlich verwarf, suchte sie doch möglichst zu eliminieren, worin ihm wieder die meisten Herausgeber folgten. Betrachten wir die dazu angewendeten Mittel.

1) Für einige Fälle wird Verschleifung zweier Silben auf der Senkung angenommen (z. Iw. 651 u. 1159), die im Mhd. möglich sein soll, wenn zwei tonlose *e* durch einfachen Konsonanten getrennt sind, also *wênegen, varwe verlie, liezen erwerben* (diese letzte Art von L. als zweifelhaft betrachtet). In Bezug auf diese Theorie gilt natürlich das Gleiche, was wir schon oben (§ 26) mit Rücksicht auf den ahd. Vers bemerkt haben.

2) hat die Ansetzung nachweislich falscher Formen über die Mehrsilbigkeit hinwegtäuschen müssen. Neben *iu* und *ou* vor *w* nimmt L. überall *i* und *o* an, wozu er das Recht aus der allerdings üblichen einfacheren Schreibung *iw, ow* ableitet. Dies ist wahrscheinlich durchaus unrichtig. Jedenfalls steht es für einen Teil der hierher gehörenden Wörter, und gerade für die häufigsten wie *triuwe, riuwe, iuwer, frouwe* fest, dass sie bereits im Ahd. Diphthongen hatten. Nichtsdestoweniger hat Lachmann gemeint, seine Theorie der Silbenverschleifung auf dieselben anwenden zu dürfen, vgl. *minne was mîn frowe sô gar* oder *lêrtz iuch iwer gedanc*. Die hierher gehörigen Fälle sind sehr zahlreich. — Ganz willkürlich angesetzt ist *nimer* neben *niemer* und *nimmer* (vgl. z. Iw. 998 „einsilbiges *nimer*, welches, wie ich mich allgemach überzeuge, nicht allen Dichtern abzusprechen ist“). — Neben *herre* besteht eine Nebenform *her*, aber nur in enklitischem Gebrauch vor Namen und Titeln. L. (z. Iw. 5582) verwischt diesen Unterschied, indem er *her* auch in selbständiger Stellung für eine normale Form gelten lassen will. — Statt *einer, deheiner, iegelîcher, einez* etc. in substantivischer Verwendung sind gegen die Hss. die flexionslosen Formen *ein, dehein, iegelîch* eingesetzt, auch wenn kein von ihnen abhängiger partitiver Gen. vorangeht, in welchem Falle sie allein sprachrichtig sind (vgl. PBB I, 298). — Statt *verliesen* ist *fliesen* eingesetzt, ohne dass aus den Hss. oder sonst irgendwie der Beweis erbracht ist, dass letztere Form dem betreffenden Dichter geläufig gewesen ist. — Das *e* der Partikeln *be-* und *ge-* ist vor gewissen Konsonanten häufig getilgt. Wenn sich nun auch eine solche Tilgung bei Notker findet, so ist sie darum doch nicht ohne weiteres auf alle Denkmäler zu übertragen, da die Schreibung in der Blütezeit der mhd. Lit. dagegen spricht. Vor andern Konsonanten sind *ge-* und *be-* geradezu fortgelassen und Formen konstruiert wie *twerc* statt des allein in älteren Denkmälern überlieferten *getwerc* (Haupt z. Erec 75), *selle* statt *geselle* (ib. 1969), *gunde* für *begunde* (ib. 23) u. a. Vgl. dagegen meine Anm. z. Gregorius 254; jedoch Formen wie *bgunden, zsamen* etc., die ich dort verteidigt habe, gehören nicht der Blütezeit des Mhd. an. — Häufig ist ohne alle handschriftliche Gewähr *s* für *si, sie* geschrieben, z. B. *daz dûhtes ritterlîchen guot* Iw., wiewohl auch diese Verkürzung gewiss erst einer späteren Epoche angehört. — Anderes, worüber man noch allenfalls zweifelhaft sein könnte, übergehe ich hier.

3) Die schwebende Betonung ist auch im Mhd. vielfach als Ausweg benutzt. So grosse Ausdehnung man aber auch derselben zugestehen mag, jedenfalls müssen wir uns so gut wie beim Ahd. gegen die nicht selten angenommene Betonungsweise erklären, durch welche die in der natürlichen Aussprache stärkstbetonte Silbe in zweisilbigen Auftakt gebracht wird, z. B. *sô müezít ir lasterlîchen, dô kômén von Bechelâren; Eckewárt wart geheizen, anderhálp ûz in erbûwen lant.*

4) Auch sonst hat man durch Überladung des Auftaktes abzuhelfen gesucht, dem man sich überhaupt das Schlimmste aufzubürden nicht gescheut hat, um nur jede andere Senkung sauber zu erhalten. So will z. B. Lachmann (z. Iw. 2170) und mit ihm Zarncke lesen *sie bietent sich zuo íuwern vüezen* und der letztere *deheinen mî́nén genốz bestấn.* Dadurch wird aller natürlichen Betonung Hohn gesprochen. Die Gesetze der Rhythmik verlangen *sie bietent sich z'iuwern vüezen, deheinen mî̀nen genồz bestần.*

5) Ein häufig betretener Ausweg ist die Annahme einer Einmischung von vierhebigen Versen mit überschlagender Silbe unter die kurzen Reimpaare. Über die Gründe dagegen vgl. unten § 49.

6) Zu alledem kommt nun noch, dass man sich eine Menge Änderungen des überlieferten Textes erlaubt hat, auch wo derselbe durch eine hinreichende Menge brauchbarer Hss. beglaubigt ist. Nicht wenige solche Änderungen, die zum Teil geradezu Verschlechterungen sind, hat sich z. B. L. im Iwein gestattet. Über die bei Walther durch die Überlieferung gebotenen und von den Herausgebern meist beseitigten dreisilbigen Füsse vgl. PBB. 8. 192. Was auch bei Konrad v. Würzburg noch zu ändern ist, um dieselben fortzuschaffen, darüber vgl. Haupt zu Engelhard 441. 4. Nicht minder verwerflich als Abweichung von allen Hss. ist Bevorzugung der schlechter beglaubigten Lesart, zumal wenn dieselbe zugleich die weniger passende ist. Über die von L. im Iw. nach dieser Richtung hin begangenen Fehler vgl. PBB I, 291 ff.

Wir kommen aber auch nicht darüber hinweg, die Existenz von dreisilbigen Füssen anzuerkennen, in denen die Mittelsilbe nicht *e*, sondern einen vollen Vokal enthält, vgl. *ir spehære sô ir nieman stæten müget erspehen* Walther, *daz harnasch man gar von im dâ nam* Wolfram, *der bischof mit sîner nifteln* Nib., *ze buoze über alle missetât* Hartmann. Die Zahl solcher Füsse ist nicht ganz gering, sobald man wieder das Vorliegende nicht künstlich zu verdecken oder gewaltsam zu entfernen sucht.

Die Mittel, deren man sich dazu bedient hat, sind die schon besprochenen. In einigen Fällen liess sich der Schein der Zweisilbigkeit wieder durch Weglassung eines *e* herstellen, so dass dann die gekürzte Form als einsilbige Senkung aufgefasst wurde. So schreibt Lachmann Iw. 726 *ich hân widr iuwern hulden* mit der Anmerkung „zweisilbige Wörter in der Senkung sind statthaft, wenn sie bei nachfolgendem Vokal ihr schwaches oder stummes *e* ohne Misslaut einbüssen können.“ So hat man anderwärts *übr, undr* u. dgl. geschrieben. *einn* oder *ein, mînn* oder *mîn* u. dgl. gestattet Haupt (z. Erec 1966) auch vor Konsonant. In andern Fällen sind ungerechtfertigte Wortformen eingesetzt. Sehr zweifelhaft ist es, ob es gerechtfertigt ist, jedem beliebigen Dichter ein *ab, od* statt *aber, oder* zuzuschieben. Schwerlich darf man statt *spehære* etc. *speher* einsetzen, da *-ære* als lebendiges Suffix zur allgemeinen Herrschaft gelangt ist. Bedenklich sind die künstlich konstruierten, namentlich in Lachmanns Wolframausgabe eingeführten *i'u, i'uch* für *ich iu, ich iuch* u. Ähnliches. Sicher eine Unform ist *dër = daz er*. Falsche Betonung hat aushelfen müssen wie z. B. *waz mac ich nu sprechen mêre, von den ich iu vor gesaget hân*. So führt Haupt z. Erec 1036 eine beträchtliche Zahl von Stellen aus Hartmann an, in denen zwei einsilbige Wörter in den Auftakt gebracht werden sollen, während das zweite davon einen stärkern logischen Ton hat als das darauf folgende, welches die erste Hebung tragen soll. Willehalm 279, 7 ist die einzig richtige Betonung *dâ ër und diu küneginne;* L. betont *diu künginne*. Trotz alledem hat man noch zu Konjekturen die Zuflucht nehmen müssen. Wh. 127, 1 schreibt L. *zeinem ölboume [und] zeiner linden;* er will also das in allen Hss. überlieferte *und* getilgt wissen; dasselbe kann aber nicht wohl entbehrt werden und wird bestätigt durch 128, 5 *zem ölboum und zer linden*. Derartige Einklammerungen, besonders von *und* hat L. ziemlich häufig in seiner Wolframausgabe vorgenommen. Parz. 647, 2 *enruoche ob dîn runzît iemen habe* lässt L. das in allen Hss. stehende *ob* geradezu fort und schafft dadurch eine unmögliche Konstruktion. Ebenso hat er Parz. 749, 1, wo die Hss. übereinstimmend bieten *owol diu wîp diu dich sulen sehen,* das zweite *diu* fortgelassen. Ebensowenig kann es gebilligt werden, wenn L. Parz. 647, 25 *(ich sage iu niht wâ mîn herre sî) iu* mit einer Hs. der Gruppe *g* fortlässt. Ich muss mich hier auf Proben aus einer zu Gebote stehenden grösseren Zahl von Fällen beschränken.

Auch viersilbige Füsse, namentlich mit kurzer erster Silbe werden sich nicht ganz läugnen lassen. Aller Einzwängung in das Lachmannsche Schema entziehen sich manche Namenaufzählungen bei Wolfram, vgl. namentlich Parz. 770, 1—30.

Keinem Dichter der Blütezeit, von dem uns überhaupt eine einigermassen beträchtliche Zahl von Versen überliefert ist, lassen sich dreisilbige Füsse, auf welche die Theorie von der Silbenverschleifung unanwendbar ist, ganz absprechen. Aber es bestehen grosse Verschiedenheiten in Bezug auf die Häufigkeit derselben. Am wenigsten lieben sie unter den hervorragenden Dichtern Gotfried von Strassburg und Konrad von Würzburg, das Nibelungenlied bietet etwas mehr, noch mehr Hartmann, bei weitem am meisten Wolfram.

§ 43. Besondere Regeln hat Lachmann aufgestellt über die Beschaffenheit der letzten Senkung des stumpf ausgehenden Verses, sowie über die der vorletzten Hebung, wenn sie ohne dazwischen stehende Senkungssilbe unmittelbar vor der durch ein vokalisch anlautendes Wort gebildeten letzten Hebung steht, vgl. zu Iwein 25. 194. 318.

449. 881. 4098. 4365. 4644. 5025. 5081. 7438. 7764; Anm. 3752; zu Nib. 305, 1. 307, 1. 856, 1. 934, 2; zu Walther 40, 30. 110, 33; dazu Haupt zu Engelhart 43. 463. 545. 809. 2355. Die beste Zusammenstellung der Lachmannschen Regeln hat Zarncke, Nibelungenlied[6] S. CXXIV gegeben. Die Nichtigkeit derselben ausführlich zu erweisen behalte ich mir für einen andern Ort vor. Hier muss ich mich mit einigen Andeutungen begnügen.

Lachmann schränkt die Gültigkeit seiner Regeln wieder auf einen willkürlich ausgewählten Kreis von Dichtern ein, und wieder gehört zu den ausgeschlossenen, die sich auf keine Weise fügen, Gottfried von Strassburg. Dass aber auch der sonst immer zu den korrekten gerechnete Wolfram massenhafte Verstösse gegen die strengeren Anforderungen bietet, ist in einer Abhandlung gezeigt, die doch bemüht ist, möglichst viel von Lachmanns Aufstellungen zu retten.[1] Die Frage, wieweit der Zufall eine Rolle spielen kann, ist nirgends aufgeworfen. Die Regeln sind stark von Ausnahmen durchsetzt; dem einen wird diese, dem andern jene Freiheit nachgesehen; schwer zu lösende Widersprüche bleiben übrig. Trotzdem müssen noch allerhand Gewaltmassregeln nachhelfen, wie seltsame Betonungen oder Schreibweisen, Konjekturen, Athetesen. Ich gebe einige Proben dieses Verfahrens.

Der Charakter der Einsilbigkeit soll in der letzten Senkung streng gewahrt werden. Daher duldet L. auch solche Fälle nicht, für die er sonst Verschleifung auf der Senkung annimmt, wenigstens nicht, wenn die zu verschleifenden Silben dem gleichen Worte angehören. Er verwarf daher Gregor 2562 die Lesart von A *sus senftet sînen zornegen muot,* wofür allerdings E *seines zornes mut* bot, und schrieb *sînen zornmuot;* die verworfene Lesart ist aber seitdem durch G und J bestätigt. Parz. 225, 18 schreibt er *sus antwurte im der truric man,* setzt also gegen allen Sprachgebrauch die flexionslose Form nach dem Artikel, wiewohl mindestens die beiden alten Hss. das allein richtige *trurige* bieten; entsprechend Parz. 527, 15. Anders hilft er sich Parz. 794, 26, wo er schreibt *zAnfortase dem trûrgen man (trurigen* GD); entsprechend 253, 21 731, 25. Man möchte fragen: warum wird dann nicht auch *der trûrge man* geschrieben? warum wird die entsprechende Kürzung nicht an jeder andern Versstelle vorgenommen? Es sollen in der letzten Senkung selbst Wörter nicht geduldet werden, die in einer früheren Sprachperiode zweisilbig gewesen sind, wie *an, vil, und* etc. (selbstverständlich mit Ausnahmen). Daher kann z. B. Gregor 920 *der rât was gevüege und guot* nicht geduldet werden, wie wohl alle Hss. (ACEJ) darin übereinstimmen; es wird in *genuoc guot* geändert. Iw. 449 *(das antlütze dürre und vlach)* wird *und* gegen alle Hss. gestrichen. Parz. 766, 1 scheint L. betont zu haben *nider sâ'zen wî'p ùnde mân,* wie wohl doch *nider* einen stärkeren logischen Ton hat als *sâzen.* Der Dativ *dem,* weil aus *deme* entstanden, soll von manchen Dichtern ausser vor *m* nicht geduldet werden. Was ist leichter, als diejenige Kategorie von Fällen zu beseitigen, die hier vornehmlich in Betracht kommt? Man schreibt *bîme, ûfme* statt *bî dem, ûf dem* etc. Vor vokalischem Anlaut sollen im Auslaut nach kurzem vollklingenden Vokal einfache Konsonanten im allgemeinen nicht geduldet werden. Walth. 40, 30 schliesst mit *daz was ich;* darin stimmen alle Hss. (ABCE) überein; „dennoch vermute ich *bin*" bemerkt L. Auch *g* oder *c* soll an dieser Stelle nicht möglich sein; da aber Hartmann dreimal *mag ich* und einmal *mag er* am Versschluss hat, so weiss sich L. nicht anders zu helfen (z. Iw. 4098), als mit der Annahme, dass der Dichter sein *k* aspiriert und wie *sacch* auch *macch* gesagt habe.

[1] Moldaenke *Über den Ausgang des stumpfreimenden Verses bei Wolfram von Eschenbach* (Progr. Hohenstein 1880). Vgl. noch Appl *Der Versschluss in den mittelhochdeutschen Volksepen* (Progr. Bielitz 1887/8).

§ 44. Der Versausgang bleibt, so lange kein fremder Einfluss störend einwirkt, katalektisch. Dies gilt auch für die zweisilbigen Ausgänge mit kurzer erster Silbe und schwachem *e* in der zweiten *(haben, tragen),* deren häufige Anwendung wir bereits als einen charakteristischen Unterschied des mittelhochdeutschen vom althochdeutschen Versbau bezeichnet haben. Sie füllen das gleiche Mass aus wie eine vollvokalische Silbe *(hûs: Ar-tûs)* und stehen mit einer solchen im Ausgang vollkommen gleich, können beliebig mit ihr wechseln, ohne dass es doch darum möglich ist, sie als einsilbig aufzufassen (nach der Theorie von der Silbenverschleifung). Das Mass, welches sonst noch von einer Senkungssilbe ausgefüllt wird, bleibt frei, respective es wird vom Auftakt des folgenden Verses ausgefüllt. Man nennt daher sowohl einen Ausgang wie *haben* als einen wie *hûs* stumpf oder männlich. Aus den Untersuchungen von Wilmanns (Beiträge IV, 93) geht hervor, dass die zweisilbigen stumpfen Reime nicht von allen Dichtern in gleicher Weise angewendet werden. Aber eine befriedigende Aufklärung der Verhältnisse hat sich daraus noch nicht ergeben.

Bei den klingenden oder weiblichen Ausgängen (lange betonte Silbe + Silbe mit schwachem *e: hœren, senden)* fällt die letzte Hebung auf die Schlusssilbe, und die vorhergehende Silbe füllt den vorletzten Fuss aus. Eine prinzipielle Sonderung zwischen stumpfem und klingendem Ausgang bildet sich erst allmählich heraus. Der erste Ansatz dazu war das Mitreimen der vorletzten Silbe bei dem letzteren. Bei Otfrid war dies noch fakultativ, im Mhd. ist es wegen der geringen Klangfülle des *e* notwendig geworden, und es können daher auch nur zwei klingende Schlüsse auf einander reimen. Nichtsdestoweniger konnte der Kürenberger in den beiden ersten Zeilen seiner Strophe noch beliebig zwischen männlichem und weiblichem Ausgang wechseln *(mếre dànne ein jấr = an èiner zìnnèn).* Auch Herger (Spervogel) verwendet in den vier ersten Zeilen seiner Strophe ziemlich viele weibliche Ausgänge neben den männlichen *(mich müet daz álter sếrè = do begònde er téilen àl sîn gúot),* während für die Schlusszeilen weiblicher Ausgang fest steht. Im Nibelungenliede bilden die weiblichen Ausgänge schon einen ganz erheblich geringeren Prozentsatz als beim Kürenberger und erscheinen als verschwindende Ausnahme. In den vorderen Halbzeilen der Nibelungenstrophe sind die weiblichen Ausgänge das Normale, schon beim Kürenberger, aber sie werden doch noch mit männlichen untermischt. In der ältesten Versart, den kurzen Reimpaaren behauptet sich der beliebige Wechsel zwischen männlichem und zweihebigem weiblichen Ausgange, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, die ganze Blütezeit der mittelhochdeutschen Literatur hindurch und zum Teil darüber hinaus. Unrichtigerweise spricht man gewöhnlich von einem Wechsel zwischen vierhebigen stumpfen und dreihebigen klingenden Zeilen.

Dem klingenden Ausgang wesentlich gleich steht derjenige, welcher durch ein dreisilbiges Wort mit kurzer erster und schwachem *e* in zweiter und dritter gebildet wird *(Hagene, degene),* indem gleichfalls die vorletzte Hebung mitreimen muss. Diese Ausgänge sind nicht sehr häufig und scheinen von manchen Dichtern gemieden zu sein (vgl. z. Iw. 617). Noch seltener, hauptsächlich auf Gotfried und seine Nachahmer beschränkt, ist der Gebrauch von dreisilbigen Wörtern mit langer erster Silbe und zwei schwachen *e (áhtendè : tráhtendè).* Die ältere Weise war ja, hier auch der Mittelsilbe eine Hebung zu geben.

§ 45. Der Auftakt kann zunächst wie im Ahd. beliebig stehen oder fehlen, wenn auch das erstere das bei weitem Häufigere ist. Er besteht nicht selten aus zwei, vereinzelt sogar aus drei Silben. Doch müssen wir die ihm von Manchen zugeschobene Überlastung abweisen (vgl. § 42) und daran festhalten, dass im mehrsilbigen Auftakt keine Silbe stehen kann, die in der natürlichen Rede einen stärkeren Ton hat als die erste Hebung.

§ 46. Den Unterschied von Haupt- und Nebenhebung finden wir zunächst noch wie im Ahd. deutlich ausgeprägt. In den vierhebigen Versen erkennen wir noch die alten Typen wieder, und demgemäss auch die alten Regeln für die Stellung der einsilbigen Füsse oder die sogenannte Synkope der Senkung. Es wird zweckmässig sein, zunächst zwei Hauptkategorien zu unterscheiden, nämlich danach, ob die letzte Hebung Haupt- oder Nebenhebung ist.

In die erste Kategorie gehört der alte Typus B. Derselbe herrscht in der letzten Halbzeile der Nibelungenstrophe, so dass also die ganze Strophe mit einer Haupthebung beschlossen wird. So wird eine Beobachtung von Bartsch (Untersuchungen üb. d. Nib. 142 ff.) in einen weiteren Zusammenhang gerückt, nämlich, dass, wenn in dieser Zeile eine Senkung fehlt, dies regelmässig diejenige nach der zweiten Hebung ist, d. h. also nach der

ersten Haupthebung des Typus B. Ca. die Hälfte aller Schlusszeilen hat die Form *der schœnen Kriemhilde mán*, während wieder ca. die Hälfte alle Senkungen ausgefüllt hat *(des wòlde ouch sì dô hàben râ't)*. Einige vereinzelte Fälle von Einsilbigkeit des vorletzten Fusses (z. B. 179, 4 *des tages manec helmbant)* will Bartsch durch andere Schreibung oder Konjektur beseitigen, was aber mindestens nicht durchweg angeht. Es kommt für die Beurteilung doch in Betracht, dass auch von den Zeilen, die alle Senkungen ausgefüllt haben, ein kleiner Bruchteil mit Nebenhebung schliesst, z. B. 364, 4 *im néic daz schœne mágedî'n*, 297, 4 *kómen in mî'niu kúneges lànt*, 419, 8 *vrî vor mî'ner mìnne sî'n*, 846, 4 *ez was ûf sînen tô't getân**. Man empfindet leicht das Unvollkommene in der Bildung dieser Strophen, welches aber nicht beseitigt werden kann. Was für den Schluss der Nibelungenstrophe gilt, gilt überhaupt für die hintere Halbzeile der Langzeile, soweit dieselbe nicht um einen Fuss verkürzt ist. In Bezug auf die ältesten Minnesinger vgl. die Zusammenstellungen bei Becker, Der Altheimische Minnesang, S. 50. In den kurzen Reimpaaren wechselt Typus B nach Belieben mit den andern Typen. Mit einsilbigem zweiten Fusse ist er bei Hartmann häufig, vgl. *der èine ist trúhsæze hie*, *ich hâ'n mich sèlbèn verlórn*, *des swüere ich wól èinen eit*, *wer hète dánnòch die kráft*, *wan ìch bin lèidèr ein wî'p*.

Typus E ist wie im Ahd. selten. Von den Schlusszeilen des Nibelungenliedes gehören hierher einige von Bartsch S. 153 aufgeführte mit zweifacher Synkope *(den swértgrìmmìgen tô't)*. Etwas häufiger kommt E in den kurzen Reimpaaren vor, vgl. aus Hartmann *und swáz ouch mìr dâ vòn geschìht*, *geschǽhez àls ez dòch geschàch*, *sô niuwelî'che wâ'ret frô*, *so beswǽrt ez ìuch*: *daz ìst mir lèit.*

Die mit Nebenhebung schliessenden Typen A und C (D) haben die klingenden Ausgänge geliefert. Aber bei weitem nicht in allen hierher gehörigen Versen von A und auch nicht in allen von C sind die Ausgänge klingend. Sobald die letzte Hebung vollklingenden Vokal hat, wird der Ausgang als stumpf betrachtet, und eine solche Nebenhebung wird unbedenklich mit einer Haupthebung gereimt. Wie B in der hinteren, so herrschen A und C in der vorderen Hälfte der Langzeile.

Beispiele für A aus Nib.: *Álbrich wàs vil grìmmè*, *daz lánt und òuch diu krô'nè*, *den schúz schô'z mit èllèn*, *der Búrgònden sórgè*, *mit smìelèndem mùndè* — *vróuwen ùnde mègedèn*, *des ántwùrt ir Hágenè* — *sèlbe snèit si Kriemhìlt* — *dês hât mìch her Gî'selhèr*, *des vàter dèr hiez Sigemùnt* -- *dar nâ'ch sluoc èr dem mágezògen* — *sî sprâch „dù bist mî'n mâ'c*. Aus Hartmann: *an bèinen ùnde an àrmèn*, *zesámenè gebùndèn*, *der lî'p ìemer mê'rè*, *der ê'rbæren krô'nè*, *ze hô'hèrem wèrdè*, *niemèr gewìnnè*, *ze rückè mit bástè* — *sús was mî'n her I'wèin*, *iuwers lèbens noch ìuwer vriuntschàft*, *ir hèmede wàs ein sáctùoch* — *der kùnec ùnd diu kùnegìn*, *ein schàrlàches màntelî'n* — *waz hálf mich dàz ich gòlt vànt*, *vróuwe*, *hàbet genâ'de mî'n*.

C erscheint noch ziemlich häufig in der alten Form mit zwei einsilbigen Füssen: *daz èr verhóln wǽrè*, *ìnre zwèlf wóchèn* (Nib.), *ez wàs ein wòlf grâ'wè* (Herger), *unz àn die búrc èinè*, *sô' der múnt làchèt* (Iw.); am häufigsten mit dreisilbigem Wort als Versschluss: *sine gèrten úrlòubès*, *dar nâ'ch vil únlángè*, *der swèher Kriemhìldè*, *si versùohtenz friuntlî'chè*, *ez wùohs in Búrgôndèn* (Nib., vgl. Bartsch, Unters. 134), *dô sprâch der hû'shèrrè*, *ich lièz dâ wǽrlî'chèn* (Iw.).

---

* Häufiger als im ursprünglichen Text sind Abweichungen in der Rezension C, die sich auch hierdurch als unursprünglich bekundet, vgl. z. B. 104, 4 *mit den sînen récken stân*, 117, 4 *deheinen mînen genô'z bestân*, 350, 4 *die suln mit uns ze hóve gân*, 766, 4 *niht zinse von in gehábet hân*, 770, 4 *türre zuo der kirchen gân*, 1012, 8 *lag ouch der künec Sigemunt*.

Ist der Vokal der Mittelsilbe zu *e* abgeschwächt, so taugt er nicht mehr für den Reim; die betreffenden Wortformen können daher nur noch die vordere Hälfte einer Langzeile beschliessen, was auch nicht häufig ist: *swaz màn der wérbèndèn, an èinem â'bèndè* (Nib., vgl. Bartsch, Unters. 135). Sogar Reste von der Verwendung einer kurzen Silbe zur Ausfüllung des vorletzten Fusses begegnen noch: öfters *Sî'fridè* (vgl. Bartsch., Unters. 168), wo die Herausgeber *Sîfrîde* schreiben; mehrmals auch *Gunthere(n)*, wo ebenso *Gunthêre* geschrieben wird, was sich allerdings durch Reime in der Klage stützen lässt, wozu dann auch *Gîselhêren* (?) 1675, 3 zu vergleichen ist. Die Zweifel an der Richtigkeit dieser Betonungsweise werden durch die Übereinstimmung mit dem Gebrauche bei O. und in der alliterierenden Dichtung gehoben.

Noch auf dem Boden der alten Tradition bleiben Verse, in denen statt der einsilbigen Füsse zweisilbige mit kurzer erster Silbe eintreten: *vil lieber vriunt Hágenè, swaz zwèlf kánzwágenè* (diese Form nicht häufig) — *dô sprách diu gótes ármè, diu ròs gezógen wâ'rèn, in hète erslágen niemèn; so geriten hó-vertisè, leit wàs ez Sigemúndè, er spràch zer küneginne — in bàt der künec édele, swaz ir gerédet, Hágene.*

Jedoch der Verfall des alten Systems hat schon begonnen, indem auch C[1] (Zweisilbigkeit mit Länge im zweiten Fusse, respective Dreisilbigkeit) bereits eine grosse Ausdehnung gewonnen hat, sogar im Nibelungenliede: *si lòbete Gî'selhê'rè, sô wê' der hô'chgezî'tè, dô sprâ'chen óffenlî'chè; nu rî'ten vróuden â'nè, si wàs zer kirchen gérnè, swenne iuwer sún gewáhsèt, bî' ir stárken vî'ndèn, iu wil der künec rihtèn, si sint iu álle vrémedè, dâ' diu schœne Kriem-hilt — durch sî'ne mánege túgendè, und sòl diu édele Kriemhilt.* Man sieht an einigen von diesen Beispielen, dass auch die charakteristische Unterordnung der zweiten Haupthebung unter die erste bereits nicht mehr durchgängig festgehalten wird. Dagegen ist der vorletzte Fuss noch immer wie früher einsilbig oder hat, wenn zweisilbig, kurze Hebungssilbe. Falsch ist daher ein Vers, wie ihn Bartsch in seiner Nibelungenausgabe 6, 4 hergestellt hat: *si sturben jæmerlîche sint;* die Hss. bieten, wiewohl von einander abweichend, doch alle etwas rhythmisch Korrektes.

In den nicht mehr vierfüssigen Zeilen der ältesten Lyriker und des Volksepos zeigt sich noch deutlich die Nachwirkung der alten Typen mit der Unterscheidung von Haupt- und Nebenhebungen. Die sechsfüssige Schlusszeile Hergers ist eine Erweiterung von A, mit der Stellung ′\` ′\` ′′ oder \`′ ′\` ′\`. Einsilbig kann daher ausser dem vorletzten Fusse der dritte sein, vgl. *des muoz ich nu mit árbèiten ringèn, dô truoc ez hin ze júngèst der rǽzè.* Einmal ist ausserdem der erste Fuss einsilbig: *und niht vòr den î'ren verspártè,* falls nicht etwa für *niht* eine zweisilbige Form einzusetzen ist. Die dreifüssige Kurzzeile der Nibelungenstrophe ist dadurch entstanden, dass ein Fuss verschwiegen, durch eine Pause ersetzt ist*. Es bestehen zwei Grundformen, die eine, welche sich aus A ableiten lässt, mit zwei Haupthebungen, welche die Nebenhebung in die Mitte nehmen, die andere, welche aus B abgeleitet werden kann, mit éiner Haupthebung in der Mitte. Erstere ist die häufigere, vgl. *der ritter vìl gemèit, zer pórten û'f den sánt, daz Sigemùndes kint;* nicht selten mit Synkope: *Sî'frìt den tô't, noch hiutè dâ vór, der únkùnde mán, mit grǽzlî'cher máht.* Beispiele für die letztere: *der der bùrge pflàc, dàr zuo stárc genùoc, ze rèhter méssezî't, der gùote Rüedegê'r, daz wǽre unlóbelî'ch;* hierher gehören die auf eine Silbe mit schwachem *e*

* Nach Heusler (S. 52. 59 ff. 97 ff.) wären die Verse mit unausgefülltem vierten Fuss bereits aus der Alliterationsdichtung überkommen, worin ich ihm nicht beistimmen kann.

ausgehenden Zeilen wie *ir muoter Uotèn, an èiner zinnèn* (Kürenberger). Unter diese beiden Schemata lassen sich bei weitem die meisten Zeilen bringen, wenn auch die logische Abstufung nicht immer ganz vollkommen mit der rhythmischen zusammenfällt. Vereinzelt sind Abweichungen wie *si in vîent wære.*

§ 47. Unter den höfischen Epikern, auch denjenigen, welche am meisten an der alten Rhythmik festhalten, ist wohl keiner, bei dem sich nicht manche Zeilen finden, die sich nicht mehr gut in die besprochenen Typen einfügen lassen, oder in denen der Versrhythmus schlecht zur logischen Betonung passt. So würde z. B. Iw. 4355 *den kampf wolde bestân* der logischen Betonung nach unter E zu stellen sein, aber *wol-* wird dadurch, dass es einen ganzen Fuss ausfüllt ungehörig hervorgehoben. Zuweilen fallen die beiden stärksten logischen Accente auf die dritte und vierte Hebung: *der mit in allen drin strîte, daz ich ir dewèdern vânt* (Iw.), *er ist iedoch vor gòte mîn mán, dâ von sich iuwer gemúete sènt* (Parz.). Andere haben nur eine Haupthebung am Schluss: *wand mir was gewesen ze gâ'ch* (Iw. 4154). Noch öfter kommt es vor, dass drei starke Hebungen vorhanden sind: *diu vlúst gein vìnden was verkórn* (Parz.); besonders deutlich bei Aufzählungen: *des váter, múoter und der kìnde* (mit einem viersilbigen Takte, Parz.); ferner bei Emjambement: [*si vorhten des daz sî daz wîp*] *verlúrn, und dâ zuo èr den lî'p,* [*zwâre ê verliuse ich*] *daz gúot und wâ'ge den lî'p* (Iw.), [*Parzivâl der tjoste nâch*] *vólgte. dem órse was ze gâ'ch,* [*gelücke iu heil*] *gèbe und fróuden vollen tèil* (Parz.).

§ 48. Eine stärkere Veränderung der Rhythmik wurde durch den Einfluss der romanischen Metrik veranlasst. Dieser machte sich schon in den letzten Dezennien des 12. Jahrhs. geltend bei denjenigen Minnesingern, welche auch nach anderen Richtungen hin starke Einwirkung der provenzalischen oder der nordfranzösischen Lyrik zeigen, und zwar ist der Einfluss gleich im Anfang am unmittelbarsten und stärksten. Das Prinzip der romanischen Lyrik ist feste Silbenzahl und Unabhängigkeit vom natürlichen Accent, abgesehen vom Versschluss und von der Cäsur; selbst diese verlangt nicht immer bestimmte Accentuation. Dies Prinzip scheint vollständig ins Deutsche übertragen zu sein durch denjenigen Dichter, der sich auch sonst am abhängigsten von den Provenzalen zeigt, Rudolf von Fenis (vgl. S. Pfaff, ZfdA. 18, 52 ff., dazu PBB 2, 434). Mit weniger Sicherheit hat man dies noch für andere Dichter angenommen (vgl. Pfaff, a. a. O. und Weissenfels *Der daktylische Rhythmus bei den Minnesingern* 5 ff.). Die übrigen suchten das romanische Prinzip mit dem deutschen in Einklang zu bringen, und es ergab sich daraus das Streben nach regelmässiger Abwechselung gehobener und gesenkter Silben, also das Vermeiden einsilbiger Füsse. Eine gewisse Tendenz dazu scheint sich allerdings schon unabhängig von fremdem Einfluss in der Lyrik geltend gemacht zu haben, wie die Lieder Dietmars von Eist zeigen. Die der romanischen Schule angehörigen Dichter vermeiden die einsilbigen Füsse durchaus, und ihnen folgen dann darin auch die späteren Dichter, von denen sich nur einige wie Walther (vgl. PBB 8, 197) und Neidhard (vgl. Haupt zu 49, 11) noch hie und da Ausnahmen gestatten, zum Teil in absichtlicher Anlehnung an die volkstümliche Rhythmik. Die dreisilbigen Füsse, namentlich die mit kurzer erster Silbe werden darum noch nicht allgemein gemieden. Unter dem Einflusse der Lyrik neigen denn auch die epischen Dichter in den kurzen Reimpaaren zu regelmässiger Ausfüllung der Senkungen, so namentlich Gotfried v. Strassburg und Konrad v. Würzburg (vgl. Haupt z. Engel-

hard 366. 3174; auch 2647), aber sie gehen noch nicht bis zu konsequenter Durchführung.

§ 49. Eine weitere einschneidende Veränderung, die auf romanischen Einfluss zurückzuführen ist, war das Aufgeben der katalektischen Natur des Verses*. Im romanischen Verse füllt der weibliche Ausgang nicht wie im deutschen einen ganzen Fuss und einen katalektischen aus, sondern nur einen Fuss. Der Vers mit weiblichem Ausgang steht daher prinzipiell einem mit männlichen gleich, der eine Silbe weniger hat. Es ist eines der wichtigsten formellen Kennzeichen der Minnesinger romanischer Schule, dass sie diese Weise des Versausgangs übernommen haben, wofür der Strophenbau verschiedene Kriterien an die Hand gibt. Prinzipiell gleich sind daher z. B. bei Friedrich v. Hausen die mit einander verbundenen Zeilen *ich sage ir nu vil lange zît* — *wie sêre si mîn herze twinget*, während nach der älteren volkstümlichen Rhythmik eine kürzere Zeile, etwa *wie sêre si mich twingèt* verlangt würde. Einsilbige Füsse sind somit auch an vorletzter Stelle vermieden. Während nun diese neue Art des Schlusses gerade im Anfang bei einigen Minnesingern vollständig durchgeht, müssen wir für die späteren annehmen, dass sie den weiblichen Ausgang bald nach der neuen, bald nach der alten Weise verwendet haben. Dafür gibt wieder der Strophenbau Anhaltspunkte, wenn wir auch nicht im Stande sind für jeden einzelnen Fall zu bestimmen, welche Behandlungsweise vorliegt. Bei musikalischem Vortrag mussten sich jedenfalls beide Arten scharf von einander sondern.

Nach Lachmann (z. Iw. 772) wären solche nach romanischer Weise schliessenden Verse schon bei den ältesten Epikern mit regelmässigem Versbau auch unter die kurzen Reimpaare eingemischt, also Verse mit klingendem Ausgang, in denen auf die vorletzte Silbe nicht in normaler Weise die dritte, sondern die vierte Hebung fällt, also z. B. *ich engalt es ê sô sêre.* Besonders viele solche Verse hat L. im Iwein angenommen, nicht so viele im Verhältnis bei Wolfram. Andere Herausgeber sind ihm in dieser Hinsicht gefolgt. Bei Veldeke soll nach Behaghel (S. CXIV) auf etwa 150 Verse ein Reimpaar mit überschlagender Silbe kommen. Meiner Überzeugung nach beruhen diese Ansetzungen auf einer irrigen Auffassung des Metrums. Dass man viele Verse so lesen kann, ohne mit den sonstigen Regeln der Lachmannschen Verslehre in Konflikt zu kommen, ist freilich nicht zu läugnen, und wer aus dieser Möglichkeit ohne weiteres die Berechtigung ableitet, so zu lesen, gegen den lässt sich nicht viel sagen. Zunächst aber muss es bedenklich machen, dass man bei Gottfried und Konrad, die doch sonst weiter von der alten Tradition abweichen, keine solchen Verse finden kann. Sollte dies nicht nur daran liegen, dass ihr genauer bestimmter Versbau nicht so viele Möglichkeiten verschiedener Auffassung zulässt, als der freiere der andern? Weiterhin ist die Einmischung solcher nach ganz anderen Prinzipien gebauten Verse sicher eine Roheit, die man den Dichtern nicht ohne Not aufbürden sollte. Es liegt ja noch dazu darin ein Bruch mit den rhythmischen Grundgesetzen, an denen sie sonst festhalten. Jedem, der überhaupt Gefühl für Rhythmus hat, muss die Diskrepanz unangenehm auffallen. Abgesehen von der abweichenden Behandlung des Schlusses führt die Lachmannsche Lesung auch dazu, dass häufig die dritte und vierte Hebung auf die beiden stärkstbetonten Silben fallen würden, vgl. Iwein 633 *obe ich dô dáz verbǽre*, 887

* Anders Heusler S. 77 ff., welcher annimmt, dass der akatalektische Ausgang aus der alliterierenden Dichtung stamme.



wander was in wîzgot vêrre, 1067 *und was ime sîn árbeit tôhte,* 1991 *und got vilege in hêil und ê're.* Man sieht, dass wir Lachmanns Auffassung nicht annehmen können, ohne zugleich eine völlige Auflösung der alten rhythmischen Prinzipien anzunehmen. Nur wo eine solche sich auch sonst zeigt, dürfen wir die in Rede stehende Behandlung des Auslauts anerkennen. Es liegt anderseits gar keine Nötigung vor, die betreffenden Verse so aufzufassen, wenn man nicht mit Lachmann möglichst dreisilbige Füsse, respective Kürzungen vermeiden will. Wir können bei Hartmann und Wolfram in allen diesen Zeilen auf die vorletzte Silbe die dritte Hebung legen, ohne etwas annehmen zu müssen, was nicht auch in den Versen mit männlichem Ausgang nachzuweisen ist. Lachmann hat allerdings die Einschränkung gemacht, dass beide Zeilen eines Reimpaares gleich behandelt sein müssen. Dass sich beide seiner Auffassung fügen, scheint den Zufall auszuschliessen. Aber sieht man näher zu, so findet man, dass auch nach den Lachmannschen Voraussetzungen immer höchstens der eine Vers der Einordnung in das regelmässige Schema Schwierigkeiten entgegensetzt, während der andere sich ganz bequem fügt, dagegen für das abweichende Schema erst künstlich ausgereckt werden muss, z. B. Iw. 633 *óbe ich dô dáz verbære* statt *ob i'ch.* Wo aber der letztere gar nicht zureichen will, greift L. zu einem andern Ausweg, wie z. B. 2169 *über werden müezen*: *sie bietent sich zuo iuwern füezen,* wo wie oben bemerkt, *sie bietent* in den Auftakt gebracht wird. Man sieht hier so recht die Willkürlichkeit des Verfahrens. Man könnte ebensogut für alle anderen Fälle lieber schweren Auftakt annehmen als überschüssige Silbe. Für Veldeke will denn auch Behaghel die Bindung von »Dreihebungsversen« mit »Vierhebungsversen« nicht läugnen (vgl. S. CXV). Anders verhält es sich mit dem Wälschen Gast, worin die Verse mit überschüssiger Silbe nicht gelegentlich eingemischt, sondern regelmässig sind, jedenfalls eine Folge der Nationalität des Verfassers. Über die späteren und niederdeutschen Dichter vgl. unten § 54.

§ 50. Zur Annäherung an das romanische Prinzip der Silbenzählung gehört auch eine strengere Regelung des Auftaktes. Während der deutsche Vers wegen des katalektischen Ausgangs immer Raum für den Auftakt hatte, ohne dass dieser Raum notwendig ausgefüllt werden musste, hatte die romanische Lyrik neben Versen mit durchgeführtem Auftakt (gerader Silbenzahl), solche ohne Auftakt (ungerader Silbenzahl), streng von einander geschieden. Die letztere Art wurde wohl zuerst von Veldeke in Deutschland eingeführt und blieb dann bei den Minnesingern in Gebrauch, so sogar, dass die prinzipiell auftaktlosen Verse das Übergewicht über die den Auftakt zulassenden erhielten. Man begann dann umgekehrt die Freiheit im Fortlassen des Auftaktes mehr und mehr einzuschränken, zugleich auch zweisilbigen Auftakt zu vermeiden. Auf die Verschiedenheiten, welche in dieser Beziehung Hartmanns Lieder zeigen, hat neuerdings Saran (*H. von Aue als Lyriker,* S. 33 ff.) hingewiesen und daraus auf eine Entwickelung zu immer grösserer Regelmässigkeit geschlossen. Bei Walther und den Späteren finden wir noch manche Lieder, die Reste des älteren freieren Gebrauches aufweisen, die schwerlich alle durch Konjektur entfernt werden dürfen, während andere schon in der Überlieferung grosse Konsequenz zeigen. Die Auftaktlosigkeit steht zum Teil im Zusammenhange mit dem nichtkatalektischen Schluss (vgl. Behaghel, Lit.-Bl. 1883, Sp. 158), sehr deutlich z. B. in Walthers Liede *Muget ir schouwen waz dem meien | wunders ist beschert.* Unter den epischen Dichtern zeigen wieder Gottfried, Konrad u. a. grosse Neigung zu regelmässiger Ausfüllung des Auftaktes, jedoch ohne sich dieselbe zum Gesetz zu machen.

§ 51. Die geschilderten Einwirkungen der romanischen Metrik haben zur Folge, dass das alte Typensystem sich mehr und mehr auflöst. Es kam dazu in der Lyrik die Einführung neuer Versarten, auf welche dasselbe überhaupt nicht passte, so namentlich des Zehnsilbers. Der prinzipielle Unterschied zwischen Haupt- und Nebenhebung, der früher durch die einsilbigen Füsse so scharf zur Geltung gekommen war, verwischte sich, und es griff eine mehr gleichmässig getragene Vortragsweise Platz.

§ 52. So sehr der den Otfridschen fortsetzende mittelhochdeutsche Rhythmus die Anpassung des Verstones an den natürlichen Wort- und Satzton ermöglichte, so wurde doch ein Widerstreit, die sogenannte schwebende Betonung nicht völlig gemieden. Je mehr dann regelmässige Abwechselung zwischen gehobenen und gesenkten Silben angestrebt wurde, um so mehr wurde man genötigt, sich diesen Widerstreit zu gestatten.

Es ist nicht ganz leicht anzugeben, wo der Widerstreit beginnt. Zwischen einsilbigen enklitischen Wörtern, die in der Prosa völlig oder annähernd gleiches Gewicht haben, entscheidet vielfach die Stellung, ob sie in die Senkung kommen oder zu Trägern einer Nebenhebung gemacht werden. So wechselt etwa *èr mich — er mìch, dàz in — daz ìn, dầ wart — dâ wàrt, sòl ich — sol ìch.* Insbesondere ist zu bemerken, dass einsilbige Subjekts- und Prädikatsformen den Accent beliebig wechseln können, falls das Prädicat noch eine Bestimmung neben sich hat, der es sich logisch unterordnet *sí bat gót — si bát mich.* Dasselbe gilt von Bildungssilben. Wenn Lachmann (z. Iw. 33) Betonungen wie *zeìnen pfíngestìn geleit* als schwebend bezeichnet, so geht er dabei von der wohl nicht richtigen Voraussetzung aus, dass in der natürlichen Rede nur die Betonung *pfíngèsten* vorkomme. Wie Bildungssilben über einsilbige Enclitica erhoben werden, haben wir oben § 21 gesehen.

Für die Fälle, in denen eine wirkliche Umkehrung des natürlichen Tonverhältnisses vorgenommen wird, ist ein Gesichtspunkt massgebend. Das Missverhältnis der Senkung zu der folgenden Hebung ist viel weniger anstössig, als das zu der voraufgehenden. Gehört sie daher näher mit der letzteren zusammen, so dass sie mit dieser zunächst verglichen wird, so wird der Widerstreit vermieden. Zwar will Lachmann (z. Iw. 1118) betonen *und èrstreich grôze wílde* u. Ä., aber ohne dass die geringste Nötigung dazu vorläge. Dagegen ist aus dem angegebenen Grunde die schwebende Betonung im Anfang des Verses am üblichsten. Der Versaccent tritt hier nicht nur häufig in Widerspruch mit dem Satzaccent, vgl. *wol wárt enphangen Gêre, leit wàs ez Sigemunde,* sondern auch mit dem Wortaccente: *truhsǽzen unde schenken, sîdî̀ne riemen, Hûnólt was kamerære.* Man kann auch vielleicht betonen *silbèr und golt daz swære, gernè ze sînen hulden,* wiewohl eigentlich keine Veranlassung dazu vorliegt, wenn man einmal dreisilbige Füsse zugibt. Im Innern des Verses ist die schwebende Betonung am unanstössigsten und am wenigsten zu vermeiden in viersilbigen Wörtern, deren zweite Silbe nach der natürlichen Betonung stärker ist als die dritte, aber schwächer als die erste (vgl. z. Iw. 1391, Anm. 6360); daher ganz gewöhnlich *únsihtìger, únsælìgiu, éinvaltìgiu, márcgrævìnne, wî̀ssagùnge;* auch *míteteilǽre.* Dagegen im wesentlichen nur von Dichtern angewendet, die regelmässige Abwechselung zwischen gehobenen und gesenkten Silben anstreben, sind Betonungen wie *mít drìúnge, eín einúnge, vor dín merkǽren* etc. Das Schwanken in der Betonung der Komposita mit *un-* muss als in der Sprache begründet angesehen werden. Abweichung vom Satzton stellt sich namentlich leicht bei der Anwendung von einsilbigen Wörtern in Aufzählungen ein. Zunächst

muss unter diesen eine willkürliche Bevorzugung vorgenommen werden, ferner ordnet sich leicht eins einem *unde* unter, vgl. *vélt walt lóup rór únde grás, gél brûn rôt grüene ùnde blâ*.

§ 53. Einen ganz abweichenden Tonfall zeigt eine Anzahl von Liedern, indem in ihnen dreisilbige Füsse das Normale bilden. Man bezeichnet ihren Rhythmus als daktylisch, ein Ausdruck, den man beibehalten mag, wenn man damit nicht gerade eine wirkliche Identifikation mit den antiken Daktylen aussprechen will. Das Urteil über diese Versart ist dadurch sehr erschwert, dass die betreffenden Lieder offenbar, weil der Rhythmus nicht richtig aufgefasst wurde, besonders starken Verderbnissen ausgesetzt gewesen sind, und dass in ihnen jedenfalls stärker als sonst von der natürlichen Betonung abgewichen ist, wofür es aber wegen der Unsicherheit der Überlieferung wieder sehr schwer ist feste Grenzen zu ziehen. Nach MSD. wären die Daktylen am frühesten in dem sogenannten Arnsteiner Marienleich (vor Mitte des 12. Jahrhs.) nachweisbar, zwischen andere Verse eingefügt. Ich vermag aber in dem ganzen Gedichte nur die gewöhnlichen unregelmässigen Zeilen zu sehen. Im übrigen erscheinen die Daktylen zuerst bei den Minnesingern, welche sonst stark von der provenzalisch-französischen Lyrik beherrscht sind. Von ihnen werden sie auch verhältnismässig am meisten verwendet, während sie im Laufe des 13. Jahrhs. viel sparsamer und durchaus nicht von allen Liederdichtern gebraucht werden, um dann zunächst wieder zu verschwinden. Unter diesen Umständen liegt es nahe, das Auftreten der Daktylen aus romanischem Einfluss abzuleiten. Dazu kommt, dass der gewöhnliche daktylische Vers, der von vier Hebungen mit katalektischem (ein- oder zweisilbigen Schluss) in der Silbenzahl von etwaigem Auftakt abgesehen dem französischen Zehnsilbler entspricht. Aus dem letzteren leitete ihn Bartsch ab. Er war aber gewiss im Irrtum, wenn er meinte, dass der Vers im Französischen bereits dem daktylischen Gange sich genähert habe. Das kann jedenfalls bei musikalischem Vortrage, auf den es doch hier ankommt, nicht der Fall gewesen sein. Nur darin, dass auf die vierte Silbe wegen der Cäsur regelmässig ein Wortaccent fiel, woneben oft die erste einen Wortaccent trug, konnte eine Veranlassung zu der Umbildung in den daktylischen Tonfall gegeben sein. Dass diese Umbildung erst allmählich innerhalb des Deutschen erfolgt sei, während man ursprünglich nur die Silben gezählt habe, versucht Weissenfels (*Der daktylische Rhythmus bei den Minnesingern*, Halle 1886) zu zeigen. Die Hauptschwierigkeit bleibt hierbei, von Einzelheiten abgesehen, dass man sich eine solche Umbildung zwar beim blossen Sprechen leicht vorstellen kann, nicht aber bei musikalischem Vortrage. Eine ganz andere Auffassung vertritt Grein § 65. Nach derselben wäre der sogenannte Daktylus eine Dipodie mit Haupt- und Nebenhebung, also z. B. *Wól mìch der stúndè daz ìch sìe erkánde*. Neuerdings hat Wilmanns (Beiträge 4, 5 ff.; vgl. dazu Lit.-Bl. 1889, Sp. 213) eine ähnliche Auffassung eingehend zu begründen versucht. Sein Hauptstützpunkt ist dabei, dass wohl Wörter wie *leitlîche* einen Daktylus bilden können, aber nicht solche wie *werdekeit, rôsevar,* in denen die Schlusssilbe einen stärkeren Ton trägt als die Mittelsilbe, dass diese Wörter vielmehr so verwendet werden, dass mit der Schlusssilbe ein Daktylus beginnt. Gegen die Richtigkeit des von Wilmanns angenommenen Grundes sprechen freilich Füsse wie *ích getar, mích getwanc*. Die Abweichungen von der natürlichen Betonung sind unter den Voraussetzungen von Wilmanns noch unnatürlicher, als wenn wir etwa den drei Silben gleiche Quantität geben. Betonungen wie *wírt mán êren wîs, vón rehtem hüeten* sind unter dieser Voraussetzung viel leichter zu

ertragen, als wenn wir die Quantität ansetzen als (◡) –́ ◡́ ◡ –́ (◡). Eine wirklich befriedigende Lösung des Problems ist auch durch Wilmanns nicht geliefert. Schwerlich wird man auch je darüber vollständig ins klare kommen, wieweit der daktylische Rhythmus mit dem gewöhnlichen in der gleichen Strophe oder etwa gar in der gleichen Zeile gewechselt hat.

§ 54. Bereits im Laufe des 13. Jahrhs. beginnen sprachliche Veränderungen zersetzend auf die Metrik einzuwirken. Eine davon ist die Dehnung kurzer Silben, die wenigstens in Niederdeutschland und einem Teile von Mitteldeutschland schon früh begonnen hat, während sie in Baiern später eingedrungen, im Alemannischen zum Teil unterblieben ist. Ihr steht im allgemeinen eine Reduction der Längen zur Seite, so dass also eine Ausgleichung eintritt (vgl. PBB. 9, 101). Für die Metrik musste dies die Folge haben, dass sich der Unterschied zwischen zweisilbigen stumpfen und zweisilbigen klingenden Ausgängen nicht behaupten konnte. Die zuerst von den unter romanischem Einfluss stehenden Minnesingern eingeführten klingenden Ausgänge mit einer Hebung (vgl. § 45) bildeten eine Mittelstufe zwischen den alten zweihebigen und den stumpfen zweisilbigen. Hier lag die Vermischung am nächsten und war noch nicht notwendig durch Dehnung der kurzen Silben bedingt. Wirklich reimen schon in einem Liede Veldekes (MF. 63, 28) *gelobet*: *houbet*: *tobet* auf einander, denen in einer anderen Strophe *guote: huote: muote* entsprechen. Aber bei den mittel- und oberdeutschen Liederdichtern dauert die strenge Scheidung noch lange fort. Sobald aber die einhebigen klingenden Ausgänge in die kurzen Reimpaare eingeführt waren (vgl. § 45) mussten sie mit den zweisilbigen stumpfen gleichwertig erscheinen. Dass diese Einführung durch die Ausgleichung der Quantitätsunterschiede begünstigt wurde, zeigt sich darin, dass die niederdeutschen und niederländischen Dichter schon im 13. Jahrh. allgemein auf die erste Silbe des klingenden Ausgangs die vierte Hebung legen. Das Vorrücken dieses Prinzipes nach Franken zeigt der Renner. In Oberdeutschland dagegen reicht die ältere Behandlungsweise des klingenden Ausgangs in das 14. Jahrh. hinein. Die andere Art, wie eine Vermischung eintreten konnte, war die, dass Wörter wie *wagen* behandelt wurden wie früher *wâgen* etc., indem also auch die erste Silbe zur Ausfüllung eines ganzen Fusses verwertet wurde. In den kurzen Reimpaaren, soweit noch nicht die überschlagende Silbe eingeführt war, fiel dann auf die Wurzelsilbe die dritte Hebung. Beispiele hierfür sind schon im 13. Jahrh. vorhanden. Auf die Fälle bei Fleck (Sommer zu Flore 43) ist vielleicht wegen der mangelhaften Überlieferung kein Gewicht zu legen, mehr auf die bei Heinrich von dem Türlein (Scholl S. XI). Im Ausgang des 13. Jahrh. sind solche Verse nicht selten. Aber es fragt sich, ob dieselben nicht einfach als dreihebig aufzufassen sind, da in derselben Zeit auch Verse vorkommen, in denen die dritte Hebung auf die Schlusssilbe fällt.

Diese letzteren sind in Folge einer anderen sprachlichen Veränderung entstanden, nämlich in Folge des in Oberdeutschland um die Mitte des Jahrh. eingetretenen Abfalls des auslautenden *e*. Las man die Verse aus der Blütezeit nach der neuen Aussprache, so erhielt man viele dreihebige mit stumpfem Ausgang, und man konnte so im Anschluss an die älteren Muster dazu gelangen, in den eigenen Dichtungen solche einzumischen, vgl. darüber § 91. Anderseits behielt man doch vielfach das *e*, wo es in der eigenen Mundart abgefallen war, aus der Tradition bei, und dies führte frühzeitig dazu dasselbe an die unrechte Stelle zu setzen, woraus sich

später der meistersingerische Gebrauch entwickelte, ein *e*, wo man einen klingenden Reim brauchte, beliebig anzuhängen.

VOLKSLIED SEIT DEM 14. JAHRH.

Böhme *Altdeutsches Liederbuch*, Leipz. 1877. Simrock *Nibelungenstrophe* S. 17. 39. Stolte *Metrische Studien über das deutsche Volkslied.*

§ 55. Die Absonderung der kunstmässigen von der volkstümlichen Rhythmik, wie sie bei den Minnesingern im Ausgange des 12. Jahrhs. begonnen hatte, bildete sich im Verlauf des 14. und 15. Jahrhs. noch schärfer aus. Das Volkslied bewahrte die alten Traditionen. Die Zahl der Hebungen blieb massgebend, während die Silbenzahl keiner festen Regelung unterworfen wurde. Für die ältere Zeit bis ins 17. Jahrh. hinein, während welcher noch die mittelalterlichen Tonarten verwendet werden, haben wir Melodieen in Mensuralnoten aufgezeichnet, seit dem 16. Jahrh. in grosser Menge. Was sich daraus für die Metrik entnehmen lässt, ist aber freilich nicht so bedeutend, als man erwarten möchte, teils weil die meisten nur in mehrstimmigem Satze vorliegen, bei welchem immer in Frage kommt, wieweit etwa die Tonsetzer den Rhythmus verändert haben, teils weil die Bezeichnung noch in einem wesentlichen Punkte mangelhaft ist. Zweisilbigkeit der Takte ist das eigentlich Normale. Aber das Normalmass der Hebungssilbe wird sehr häufig durch zwei Silben eingenommen, und auch das der Senkungssilbe nicht so selten durch ein zweisilbiges enklitisches Wort. Ausfüllung des ganzen Taktes durch eine Silbe kommt noch vor. Sie ist allgemein bei klingendem Ausgang; der Vers ist also immer katalektisch. Es kommen allerdings auch zweisilbige Ausgänge mit einer Hebung vor, diese füllen dann aber nur das Mass der Hebungssilbe; wir haben darin die Nachwirkung der sogenannten Silbenverschleifung, vgl. z. B. *aufgeben* : *leben*, *wesen* : *genesen*, *sagen* : *erschlagen* als Ausgänge der Langzeile im Hildebrandsliede. Der Takt ist entweder ungerade, so dass die Hebungssilbe des zweisilbigen Fusses doppelt so viel Zeit einnimmt als die Senkungssilbe, oder gerade, so dass beide die gleiche Dauer haben, oder es findet ein Wechsel zwischen geradem und ungeradem Takt statt. In Bezug auf den gemischten Rhythmus besteht zwischen den Musikhistorikern eine Kontroverse, nämlich ob dabei als das sich gleich bleibende Zeitmass der Takt oder die More, wie sie von der Senkungssilbe des zweisilbigen Fusses ausgefüllt wird, zu betrachten ist. Gerade über diese für den Metriker so wichtige Frage gibt die Notenschrift keine Auskunft. Mannigfacher gestalten kann sich der musikalische Rhythmus dadurch, dass die beiden Teile des Taktes wieder in Hälften mit verschiedener Tonhöhe zerlegt werden, die dann eventuell unter zwei Silben verteilt, aber auch von einer durch Zerlegung derselben ausgeführt werden können. Sehr gewöhnlich ist es ferner schon, dass die Hälfte des Normalmasses für die Senkungssilbe der Hebungssilbe zugeteilt wird, so dass diese auch im geraden Takte erheblich bevorzugt werden kann. Noch weitere musikalische Verzierungen kommen vor, die zum Teil mit einer weit über das natürliche Verhältnis hinausgehenden Dehnung von Silben verbunden sind. Diese gehören kaum noch in das Bereich des Metrikers, zumal da es bei ihnen am meisten fraglich ist, ob sie der reinen Volksmelodie angehören.

§ 56. Das moderne Volkslied, wenn es sich auch melodisch ganz neu gestaltete, bewahrte doch in rhythmischer Hinsicht vieles Alte und insbesondere, was schon eine notwendige Folge des Fortlebens vieler alter Texte war, im Gegensatz zur Kunstdichtung eine freiere Verteilung der

Silben auf die Elemente der Melodie. Noch in vielen erst in unserem Jahrhundert aufgezeichneten Liedern wird ein Taktteil, dem normalerweise eine Silbe zukommt, auch wenn er musikalisch eine Einheit bildet, mit zwei Silben besetzt. Ein Lied, in dem dies massenhaft vorkommt, ist Nr. 12 bei Erk, *Deutscher Liederhort* (4/4 Takt). Hier entsprechen sich z. B. die Zeilen

ein	Mägd-	lein	jung	an	Jah-	ren
ihr	ziehet	in	frem-	de	Lan-	de
wollet	mei-	ner	Bitte	ge-	den	ken
sie	wurden	ge-	fangen	und ge-	füh-	ret
sieh	da	du	Hübscher	und	Fei-	ner

Viele Lieder bieten solche Verschleifungen, während andere dem regelmässigen Silbenfall der Kunstdichtung näher stehen.

Ausfüllung eines ganzen Fusses durch eine Silbe ist noch herrschendes Prinzip bei klingendem Ausgang. Ja es finden sich noch einige Lieder, in welchen der klingende Ausgang mit dem stumpfen nach Otfridscher Weise beliebig wechseln kann (vgl. Simrock, Nibelungenstrophe 18). So entsprechen sich z. B. die Strophen

Es	stand eine	Linde im	tiefen	Thal — war	oben	breit und	unten	schmal.
Sie	ging wol	in den	Gar-	ten — ihr	Feinslieb	zu er-	war-	ten.

Doch ist unter dem Einflusse der Kunstdichtung der Versausgang mitunter nicht katalektisch gebildet und der klingende Ausgang füllt den letzten Fuss (womit aber nicht die oben erwähnte Verschleifung auf der letzten Hebung zusammengeworfen werden darf). Beide Behandlungsweisen des Ausgangs finden sich in »Als wir jüngst in Regensburg waren«: *waren : gefahren* gegen *Hóldèn : wólltèn* (mit männlichem Ausgang wechselnd). Auch im Kinderliede stehen beide Arten nebeneinander, vgl.

Backe	Backe	Ku-	chen, — der	Bäcker	hat ge-	ru-	fen.
wer will	schöne	Kuchen	backen, —	der muss	haben	sieben	Sachen.

Dass wir nicht mit Sievers (PBB. 13, 130) für alle Fälle zweisilbigen Ausgangs in Kinderreimen Auflösung der letzten Hebung anzunehmen haben, glaube ich nach der von mir beobachteten Vortragsweise bestimmt behaupten zu dürfen, speziell von dem zitierten Liede. Akatalektisch kann aber eine Zeile immer nur sein, wenn die folgende auftaktlos ist.

Im Innern des Verses hat der Gebrauch einsilbiger Füsse gegen die mittelhochdeutsche Zeit erhebliche Einschränkung erfahren. Die alte Freiheit in der Verwendung derselben findet man hauptsächlich noch im Kinderliede, welches, auch wenn es nicht gesungen wird, immer streng taktierend vorgetragen wird und die alten Traditionen am allerbesten gewahrt hat (vgl. das Beispiel PBB 13, 130). Im übrigen sind die einsilbigen Füsse, von vereinzelten Fällen abgesehen, nur noch üblich in rhythmischen Formen, die als Umbildungen des alten dipodischen Baues zu grösserer Regelmässigkeit zu betrachten sind. Eine solche Umbildung, die ziemlich verbreitet ist (vgl. Stolte 3 ff.), besteht darin, dass der Hauptton immer auf die erste Hebung der Dipodie gelegt wird. Die Silbe, auf welche er fällt, kann dann auch die Senkung ausfüllen, die Dipodie besteht demnach, abgesehen von noch etwa hinzukommenden Auflösungen, die aber im allgemeinen vermieden werden, bald aus 4, bald aus drei Silben, und es wechseln die Formen 1111 und 211 (nach Stolte's Bezeichnungsweise).

Beispiel: *O* | *Strass-* | *burg, o* | *Strass-* | *burg, — du* | *wunder-* | *schöne* | *Stadt.* Die umgekehrte Gestaltung der Dipodie mit dem Hauptton auf der zweiten Hebung, wobei dann 1111 mit 112 wechselt, wird von Stolte S. 15 besprochen; Beispiel: *Fahret* | *hin,* | *fahret* | *hin,* | *Grillen* | *geht mir* | *aus dem* | *Sinn.* Indessen verlangt eine Dipodie von der Form 112 immer eine entschiedene Pause, ist daher eigentlich als ein selbständiger Vers zu betrachten.

§ 57. Wo die normale Silbenzahl zwei ist, ist der gerade Takt der herrschende geworden. Daneben behauptet sich der ungerade Takt, aber so, dass wie in der Kunstdichtung und Kunstmusik des 17. Jahrhs. (vgl. § 66) drei Silben und drei verschiedene Noten das Normale werden. Dabei bleibt aber dem Volksliede die Freiheit, statt der drei Silben zwei eintreten zu lassen, von denen dann die Hebungssilbe das Normalmass von zweien ausfüllt, also 21 neben 111, wozu dann bei klingendem Ausgang in der vorletzten Silbe noch 3 auftreten kann (jedoch nicht muss, da der klingende Ausgang auch als 11 und 21 behandelt wird). Diese rhythmische Form hat eine grosse Verbreitung erlangt. Zwischen ihr und der Form 211 ist der Übergang leicht, weshalb sich auch nicht selten Lieder in beiderlei Gestaltung finden, vgl. z. B. Erk 21. Auch Wechsel zwischen geradem und ungeradem Takt kommt noch zuweilen vor, namentlich in Tanzliedern, vgl. Erk 136. 162[b]. Verse mit durchweg dreisilbigen Füssen lassen sich leicht nach 3/4 und nach 4/4 Takt singen. Doch müsste für den letzteren, wenn der Wortrhythmus mit dem musikalischen Rhythmus in Einklang sein soll, gefordert werden, dass die zweite Silbe die dritte an Tonstärke übertrifft. Werden Füsse wie *fürchterlich, Heiterkeit, Wandersmann* eingemischt, so ist für den musikalischen Vortrag das allein wirklich Angemessene der 3/4 Takt, zu dem der Sprechvortrag immer neigt. Durch die Einmischung zweisilbiger Füsse wird der 3/4 Takt noch entschiedener bestimmt. Indessen kommt doch auch im 4/4 Takt neben 1111 und 211 oder 112 zuweilen 22 vor, vgl. z. B. bei Erk 153[a]. 158. Dadurch fällt der Nebenton fort und die Dipodie wandelt sich in einen einfachen Fuss, aber einen Fuss von doppelter Dauer.

§ 58. Solche aus einer Dipodie entstandenen Füsse scheinen den Ausgangspunkt gebildet zu haben für die Entwickelung einer grösseren rhythmischen Mannigfaltigkeit, die dadurch entsteht, dass langsameres und schnelleres Tempo mit einander wechseln, ohne dass dadurch die Gleichmässigkeit des Zeitmasses zerstört wird, indem die Geschwindigkeit des schnelleren gerade doppelt so gross ist als die des langsameren. Von diesem Mittel ist in vielen Volksmelodieen Gebrauch gemacht, und zwar in sehr mannigfacher Art. Es tritt z. B. zum Abschluss der Strophe eine Verlangsamung ein, vgl. Erk 12, oder es wird der schnellere Rhythmus absichtlich einmal in der Mitte unterbrochen und dann wieder hergestellt, vgl. Erk 68[c], oder der langsamere durch den schnelleren, vgl. Erk 30. In vielen Liedern aber wiederholt sich der Wechsel, oft ganz rasch hintereinander, oft mit mehr oder weniger Regelmässigkeit (vgl. Stolte 22 ff.). Ich gebe als Beispiel den Rhythmus von Erk 124.

1 22 21—1 1111 3—1 22 21—1 1111 2
1 22 21—1 22 21—1 1111 3—1 1111 2

Dazu lautet der Text der ersten Strophe:

Sind wir geschieden / Und leb ich ohne dich,
Gieb dich zufrieden: / Du bleibst mein ander Ich.
Die Zeit wird fügen, / Dass mein Vergnügen
Nach überstandner Pein / Wird desto schöner sein.

Vgl. noch Erk 128. 129. 132. Diese Lieder sind in 2/4 Takt. Besonders häufig ist es, dass Lieder statt des nach dem gesprochenen Texte zu erwartenden 4/4 Taktes in 3/4 Takt mit eventueller Halbierung gebracht werden, indem ein Fuss bald 1/4, bald 2/4 einnimmt, vgl. Erk 32. 33. 35. 36. 42. 43. 58. 59. 77. 94 etc. Am beliebtesten, zum Teil ganz durchgeführt ist die Form 1122. Bei solchem Wechsel muss sich die musikalische Quantität immer stark von der natürlichen entfernen, und es kann daher ein derartiger Rhythmus nicht auch in den Sprechvortrag eingeführt werden. Doch kann allerdings der Text mehr oder weniger an die Musik angepasst werden, indem den längeren Noten nur Silben untergelegt werden, die einen starken Ton tragen oder auf die eine Satzpause folgt, während die nebentonigen Silben auf den kürzeren untergebracht werden. Dies ist aber schwer durchzuführen, und nur wenige Lieder nähern sich diesem Ideal, während in manchen die Behandlung eine ganz willkürliche ist. So ist z. B. der Vers *Nächten als ich schlafen ging* rhythmisiert: 1122 113.

§ 59. Auftaktlose Lieder sind viel seltener als solche mit Auftakt. Wo die Melodie denselben verlangt, enthält auch meistens der Text durchgehends eine besondere Silbe dafür, statt deren mitunter auch zwei. Doch gibt es auch Lieder, in denen die Auftaktsilbe noch öfters fehlt, vgl. z. B. Erk 61[e]. Namentlich die Kinderreime sind hierin sehr frei.

KUNSTDICHTUNG DES 14.—16. JAHRHS.

Koberstein *Über die Sprache des österreichischen Dichters Peter Suchenwirt*. Programm der Landesschule Pforta 1828. Zarncke *Ausgabe des Narrenschiffes* S. 288. Wackernell *Hugo von Monfort* S. CXC.

§ 60. In der Kunstlyrik setzt sich die Tradition der Minnesinger, wie in anderen Hinsichten, so auch darin fort, dass regelmässige Abwechselung von Hebungs- und Senkungssilben angestrebt wird. Einsilbige Füsse kommen im 14. Jahrh. noch vereinzelt vor, im 15. verschwinden sie ganz. Dreisilbige Füsse, im 14. Jahrh. noch ziemlich häufig, werden gleichfalls seit dem 15. gemieden, oder es wird wenigstens der Schein der Zweisilbigkeit hergestellt, indem ein tonloses *e* in der Schreibung unterdrückt wird. Der Auftakt, welcher im 14. Jahrh. fast regelloser ist als in der nächstvorhergehenden Zeit, wird im 15. unentbehrlich, so dass der fallende Rhythmus ganz abkommt, vielfach wird er in Abschriften älterer Lieder hinzugefügt. So gelangt man zu einer festbestimmten Silbenzahl, welche nun in den Meistersingerschulen unbedingt gefordert wird*. Je mehr dies Prinzip durchdringt, um so mehr gestattet man sich Widerstreit zwischen dem Verston und dem natürlichen Wort- und Satzton, bis man dazu gelangt, den letzteren ganz zu vernachlässigen, was wieder durch die Meistersingerschulen sanktioniert wird, indem dieselben nach dieser Richtung hin gar keine Forderungen stellen. Sogar im Versausgange wird die Vernachlässigung des Worttones nur durch die Erforderlichkeit eines volltönenden Vokales für den Reim beschränkt, und selbst dies nicht durchgängig. Man stellt in denselben unbedenklich zweite Kompositionsglieder und sogar Suffixe, vgl. in Liedern von Hans Sachs *warzeichen, landsknéchte; wirtsháus, geisbóck, anfáng; manbár, einsám, künstlích, gröblicht, handlúng, fischér: peinigen (: ligen)*. Selbst Schlüsse wie *kleidér : diesér* kommen vereinzelt vor. Die Kunstdichter, welche ausserhalb der Meistersingerschulen stehen, sind

* Fälschlich wird öfters behauptet, dass schon Hesler und Jeroschin (vgl. § 1) das Prinzip der Silbenzählung vertreten. Allerdings machen dieselben Bemerkungen über die Zahl der Silben, aber indem sie dafür einen weiten Spielraum lassen, zeigt sich gerade, dass sie weit entfernt sind von dem, was wir unter dem Prinzip der Silbenzählung zu verstehen haben.

zum Teil durch die abweichende Übung des Volksliedes beeinflusst, so namentlich die Verfasser der Kirchenlieder. Sie gehen nicht soweit in der Vernachlässigung des Worttones und gestatten sich sogar hier und da noch einsilbige Füsse, z. B. Luther in »Ein feste Burg«.

§ 61. In den nicht zum Gesang bestimmten Dichtungen herrscht während des 14. Jahrhs. und zum Teil noch in das 15. hinein eine grosse Unsicherheit, wie sie schon im 13. begonnen hatte (vgl. § 54). Man kann zwei Hauptrichtungen unterscheiden. Einerseits gestattet man sich lange Verse mit überladenen Füssen in der Regel ohne jede Synkope der Senkung. Dies ist besonders in den niederdeutschen Dichtungen der Fall, die auch im 13. in Bezug auf Regelmässigkeit hinter den ober- und mitteldeutschen zurückgeblieben waren. Aber auch in Mittel-, weniger in Oberdeutschland ist diese Weise verbreitet, z. B. im Reinalt, bei Johannes Rote, Hans von Bühel, Rosenplüt. Sie dauert noch fort im Reineke Vos[1]. Der Wortton behauptet dabei seine Rechte. Eine andere besonders in Oberdeutschland herrschende Richtung setzt die Tendenz zu regelmässiger Abwechselung zwischen gehobenen und gesenkten Silben fort. Die dreisilbigen Füsse werden immer mehr auf solche Fälle eingeschränkt, wo wenigstens der Schein der Zweisilbigkeit durch Tilgung eines *e* herzustellen war. Die einsilbigen Füsse, die im Anfang noch öfters geduldet werden, verschwinden nach und nach. In der Behandlung des klingenden Ausganges kämpft längere Zeit die ältere Tradition mit der jüngeren Behandlungsweise. Suchenwirt hält sich noch beinahe durchgängig an jene. Bei ihm fällt also bei klingendem Ausgang auf die Tonsilbe die dritte Hebung. Die Wörter, die früher im stumpfen Ausgang verwendet wurden wie *sagen* braucht er überwiegend noch ebenso, aber daneben auch klingend (mit dritter Hebung auf der Wurzelsilbe). Bei andern besteht beliebiges Schwanken, z. B. bei Eberhard von Cersne, Hans von Bühel. Der Teichner dagegen, wiewohl älter als Suchenwirt, hat schon die jüngere Weise durchgeführt, wonach bei klingendem Ausgang die letzte Silbe als überschlagend betrachtet wird, und diese gelangt zu allgemeiner Herrschaft. Daneben gebrauchen manche auch dreisilbigen Ausgang mit zwei überschlagenden Silben (im gleitenden Reim), der in der Lyrik nicht vorkommt. Der Auftakt ist im 14. Jahrh. noch frei, der Teichner bildet sogar ganz überwiegend auftaktlose Verse, seit dem 15. aber wird er meist konsequent gesetzt; einer der letzten, der ihn nicht selten fortlässt, ist der Murner, dessen Versbau überhaupt noch an die mhd. Zeit erinnert. So wird auch in der gesprochenen Dichtung das Prinzip der Silbenzählung durchgeführt. Wesentlich dazu beigetragen hat wohl einerseits der Umstand, dass im 15. Jahrh. auch vielfach grössere Dichtungen in Strophen abgefasst wurden, für welche deshalb die in der Lyrik herrschenden Gesetze massgebend wurden, anderseits dass eigentliche Meistersinger auch in kurzen Reimpaaren dichteten. Noch öfter freilich als im Meistergesang ist das Prinzip nur scheinbar durchgeführt mit Hülfe der Auslassung eines *e*. Ausnahmen erklären sich meistens aus Inkorrektheit der Drucke. Doch besteht ein ziemlicher Unterschied zwischen den einzelnen Dichtern, je nachdem der Wortaccent ganz vernachlässigt oder noch bis zu einem gewissen Grade beobachtet wird. Hans Sachs steht in dieser Hinsicht besonders tief, viel höher Brant, Burkard Waldis, Fischart.

[1] Seltz *Der Versbau im Reinke Vos*, Diss. Rostock 1890 (von geringem Wert).

§ 62. Der rohmechanischen Silbenzählung gegenüber machen sich im Laufe des 16. Jahrhs. allerlei Reformbestrebungen[1] geltend, welche die im 17. zur Herrschaft kommenden Grundsätze vorbereiten.

Mehr nur spielende Experimente waren es, dass man antike Quantitätsmessung mit Nichtbeachtung des Wortaccentes einzuführen suchte. Schon im 14. u. 15. Jahrh. hatte man auf diese Art zuweilen Hexameter, meist leoninische und auch einige Pentameter gebildet, zum Teil aus dem Lateinischen übersetzt, zum Teil mit lateinischen Wörtern gemischt (Wack. 23—32). Die Vernachlässigung des Wortaccentes auch in den üblichen deutschen Versen musste solche Experimente begünstigen (vgl. § 98). Sorgfältiger waren die Proben, die Gessner in seinem *Mithridates* (1555) gab (Wack. 33—35), z. B. *Es macht alleinig der glaub die glaubige sälig.* Auch Hendecasyllabi wurden von ihm gebildet wie *Herr Gott Vatter in himelen ewig einer.* Sollte, wie Gessner wollte, im Hexameter die Position nach antiken Grundsätzen beobachtet werden, so war es schwer, Daktylen neben den überwuchernden Spondeen zu finden. Daher legte Fischart in seinen in die Geschichtsklitterung (1575) eingestreuten Hexametern und Pentametern das Hauptgewicht auf einen seltsamen Widerspruch zwischen Wort- und Versbetonung, ohne die Position konsequent zu beachten (Wack. 35—40). Clajus stellte 1578 neben eine Darstellung der üblichen Metrik eine Abhandlung *De ratione carminum nova* mit Proben, in denen wieder genaue Quantitätsmessung durchgeführt werden sollte, z. B. Hex.: *Ein Vogel hoch schwebet, der nicht als andere lebet;* Sapphicum: *Lŏb mit Cȳmbĕln, dĕr ĭn ăllĕn Himmĕln.*

Mit mehr Erfolg suchte man eine Anknüpfung teils an die mittellateinischen rhythmischen Verse, teils an die einfacheren iambischen und trochäischen Masse der Alten, indem man die betonte Silbe der antiken Länge, die unbetonte der Kürze gleich setzte. Diese Bestrebungen nach einem regelmässigeren Tonfall gehen Hand in Hand mit dem Bestreben nach grösserer Mannigfaltigkeit der Versarten. Es werden dabei auch wieder auftaktlose Verse eingeführt. Bemerkenswert nach dieser Richtung hin ist schon die *Passio Christi* des Martinus Myllius (1517), in welcher die Hymnenverse nachgeahmt werden (Höpfner 6). In der Kirchenliederdichtung zeigen sich überhaupt viele Ansätze zum Besseren. Besonders hervorzuheben sind die Dramen Paul Rebhuhns (1535 ff.) und seiner Schule (Höpfner 11—14. Palm 92 ff.), sowie der *Joseph* des Tiebolt Gart (Höpfner 14). Rebhuhn tritt mit Bewusstsein als Reformator auf. Bei Laurentius Albertus (1573), der sich vielleicht an die Lehren des Joh. Engerdus anschloss (Höpfner 14—16, Borinski 37—44) zeigt sich eine etwas confuse Anwendung antiker Schemata auf die deutsche Verslehre. Dagegen sprach Clajus in seiner *ratio carminum vetus* die Forderung der Übereinstimmung von Wort- und Versaccent deutlich genug aus (Höpfner 17, Borinski 44), ohne aber zunächst Einfluss auf die Praxis zu erlangen.

Auch der Anschluss an die Formen der französischen Dichtung, welcher wieder hauptsächlich die Einführung mannigfacher Versarten zur Folge hatte, übte doch auch einen gewissen regelnden Einfluss auf den Rhythmus, indem man sich wenigstens bestrebte, den Wortaccent im Versschluss und in der Cäsur zu beobachten (Höpfner 24 ff.). Nach dieser Richtung wirkten Ambrosius Lobwasser mit seinem *Psalter* (1573), Paulus Melissus mit seinem Psalter (1572) und seinen Liedern (gedruckt im Anhang zu Opitzens Gedichten), Peter Denais, Joh. Doman u. a., namentlich in den ersten Dezennien des 17. Jahrh. Tob. Hübner und der in die Opitzische Zeit hineinreichende G. R. Weckherlin. Doch gestatten sich auch noch diese Versschlüsse wie *Hochzĕit, hertzgründt, Frülîng* (Mel.), *forchtlòs, inbrúnst, Armúth* (Weckh.).

[1] Wackernagel, *Gesch. des deutschen Hexameters u. Pentameters bis auf Klopstock.* 1831 (Kl. Schr. II, 1). Koberstein I[6] 303[12]. Höpfner, *Reformbestrebungen*

auf dem Gebiete der deutschen Dichtung des XVI. u. XVII. Jahrhs. Berl. 1866. Palm, *Beitr. zur Gesch. der deutschen Lit. des XVI. u. XVII. Jahrhs.* Breslau 1877. S. 92 ff. Borinski, *Poetik der Renaissance*, S. 30 ff.

KUNSTDICHTUNG DER NEUZEIT.

§ 63. Den Ruhm eines Reformators der deutschen Versmessung trug Opitz fast allein davon. Als solcher hat er seinen Zeitgenossen wie der Nachwelt gegolten. Und doch hat er nicht eigentlich eine neue Forderung aufgestellt. Er konnte seine Hauptvorschrift dem Clajus entnehmen. Sicher war für ihn hier wie in anderen Beziehungen Beispiel und Lehre der Niederländer massgebend. Unter diesen hatte Vander-Milius (vgl. Bd. I, S. 16) das neue Prinzip theoretisch vertreten. Nicht klar ist es, wie es sich mit einem Vorgänger Opitzens verhält, den er mehrfach erwähnt, Ernst Schwabe von der Heyde, da von dessen Poesien und theoretischen Vorschriften nichts auf uns gekommen ist (vgl. die Zeugnisse über ihn bei Goedeke² III, 31). So wenig aber Opitz Neues gefunden haben mag, das Verdienst das Neue zur allgemeinen Anerkennung gebracht zu haben, ist ihm nicht abzusprechen. Sein Erfolg beruhte darauf, dass das Werk, in welchem er seine Verslehre vortrug, das *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) zugleich das Programm und den Regelkodex für die ganze neue Renaissancedichtung aufstellte, und dass sich mit der Theorie die Praxis verband, indem in dem gleichen Jahre Opicii *Teutsche Pöemata* erschienen.

Der Grundregel des deutschen Versbaues gab Opitz eine klare Fassung, bei welcher sich zwar nicht ganz passende Anwendung antiker Terminologie einmischte, aber doch ohne eine Verkennung der wesentlichen Verschiedenheit der antiken Versmessung: »Nachmals ist auch ein jeder versz entweder ein iambicus oder trochaicus; nicht zwar das wir auff art der griechen vnnd lateiner eine gewisse grösse der sylben können inn acht nemen; sondern das wir aus den accenten vnnd dem thone erkennen, welche sylbe hoch vnnd welche niedrig gesetzt soll werden.« Das Prinzip der Silbenzählung war so mit dem älteren und volkstümlichen Prinzip verbunden, wonach die Hebungen gezählt wurden und der Abstand zwischen den Arsengipfeln gleich gemacht. Die Gleichheit der Silbenzahl in den einzelnen Füssen war noch strenger durchgeführt, als es in der mittelhochdeutschen Lyrik geschehen war. Sie behauptet sich als herrschendes Prinzip in der Kunstdichtung, woneben Abweichungen mehr nur den Charakter gelegentlicher Versuche haben, bis auf Klopstock. Sie behält auch weiterhin bis auf unsere Zeit ein grosses Gebiet.

Hervorgehoben muss noch werden, dass Opitz zur Durchführung seiner Regel nicht mehr die rohe Praxis des 16. Jahrhs. gestattete, die so häufig bloss durch Fortlassung eines *e* aus zwei Silben eine machte. Er verlangte vielmehr, dass die Worte unverstümmelt nach der mitteldeutschen Aussprache zur Geltung kommen sollten, abgesehen von den Fällen des Hiatus, und die Vermeidung der teils in der oberdeutschen Mundart begründeten, teils willkürlichen Verkürzungen wurde ein Hauptpunkt, wodurch sich die Poesie des 17. Jahrhs. von der älteren abhob.

Zwar fand Opitzens Forderung manchen Widerspruch. Weckherlin erklärte sich gegen dieselbe in der Vorrede zu seinen 1641 erschienenen Gedichten (Goedeke III, 32). Noch später protestierten Lauremberg und Schupp dagegen, und Logau wollte es wenigstens nicht so streng damit nehmen (Koberstein II, 86. 7). Doch wollte das wenig gegen die

sonstige allgemeine Anerkennung besagen. Selbst in die Schulen der Meistersinger drang die Regel ein, wie die Memminger *Kurze Entwerfung* beweist. Später wurde noch einmal die Rückkehr zum romanischen Prinzip der Silbenzählung durch Breitinger empfohlen (Kob. III, 213—5), und noch Herder trat 1779 dafür ein (ib. 236[23]), ohne dass dies für die Praxis von Bedeutung wurde.

Verwirrend wirkte in der Theorie ein Fehler, von dem sich Opitz noch frei gehalten hatte und nach ihm Buchner und Titz, die Verwechselung von Accent und Quantität, indem man die betonte Silbe als Länge, die unbetonte als Kürze bezeichnete. Seit Schottelius wurde diese Verwechselung allgemein, und blieb auch landläufig, trotzdem Breitinger (Krit. Dichtk. 2, 440) dagegen protestierte.

§ 64. Opitzens Regel war sehr einfach, aber es fehlte viel daran, dass ihre Befolgung ebenso einfach gewesen wäre. Die Sprache bestand eben nicht aus betonten und unbetonten Silben, sondern aus Silben von sehr mannigfacher Tonabstufung, deren Tonstärke auch nicht ein für alle Mal feststand, sondern nach dem Satzzusammenhange wechselte. Dazu kam, dass eine beträchtliche Zahl von Wörtern sich nach ihrer natürlichen Abstufung überhaupt nicht in das Schema einfügen liessen. So konnte die Regel doch nur eine ungefähre Richtschnur geben, und es blieb dem natürlichen rhythmischen Gefühle der Dichter überlassen, in welcher Weise sie sich derselben anpassen, wieweit sie sich Abweichungen von ihr, die durchaus zu vermeiden unmöglich war, gestatten wollten. Bald fand sich auch die Theorie veranlasst, verschiedene Einzelheiten zu erörtern, ohne jedoch zu Konsequenz und Klarheit durchzudringen. Es sind hierbei die nämlichen Gesichtspunkte massgebend wie für den ahd. und mhd. Vers.

Notwendig war eine Modifikation der natürlichen Betonung bei dreisilbigen Wortformen mit der Abstufung ấàa. Bei diesen gestattete man sich denn auch allgemein eine Ausweichung, und zwar nach zwei Richtungen. Entweder wurde der Verston auf die Mittelsilbe gelegt, also *Wahrság̀er, aufríchten* (Kob. II, 89[11]), oder auf Anfangs- und Endsilbe. Gegen die letztere Betonungsweise ist nichts einzuwenden, wenn die letzte Silbe durch eine darauf folgende noch schwächer betonte eine Stütze erhält, vgl. *grausamen Gebrauch* (Goe.); *deine Einbildung befleckte sie* (Schi). Verwerflich dagegen ist sie im Versschluss, nichtsdestoweniger auch hier nicht so selten angewendet, namentlich von Schiller (*Hóffnungén, éinsamén, Wáhrsagúng* u. dergl.), noch mehr von Klopstock, der dabei gar nicht durch den Reim eingeschränkt war. Selbstverständlich erforderten auch mehr- als dreisilbige Wortformen derartige Abweichungen. Man musste betonen *hóldséligsté, néunstímmigém — Dánksagúngen, Húldgöttínnen.*

Mit der Abstufung der einsilbigen Wörter im Satze haben sich die Theoretiker frühzeitig beschäftigt. Schon Zesen hat ziemlich richtige Vorstellungen von der Enklisis. Birken behauptet zwar »Alle eingliedige Wörter sind beidlautig«, findet aber doch einen Vers wie *Krieg, Hass zehrt. stört, leert Leut und Land* misslautend und verlangt, dass gewisse Wörter (Enklitika) nicht vor einem Nenn- oder Zeitwort »lang-gethönet« werden sollen, wie *Dér Glaub vór Gott.* Ganz vermieden hat es kaum ein Dichter, volltonige einsilbige Wörter in die Senkung zu setzen, zumal wieder bei Aufzählungen, vgl. *von Úntergáng, Fall, tód* (A. Gryph.), *Verrát, Nacht, Méyneid* (Ramler), *Tod únd Verdérben* (E. Kleist). Nach dem in § 52 erörterten Prinzip ist die Erhebung des logisch schwächeren Wortes hinter einem stärkeren viel weniger anstössig als vor demselben, daher am unanstössigsten und häufigsten im Versanfang. Auf diesen und die Stelle nach einer

männlichen Pausa will W. Schlegel diese Art Freiheit beschränken, z. B. *Kennst dú mich nicht? — Frei wie ein Gótt.* Ebenso gut zu dulden sind aber gewiss auch Fälle, in denen ein noch stärker betontes Wort vorangeht, z. B. *Dein Wéib — Dank dén kanonischen Gesetzen, Hier sah és mein Newton gehn* (Schi.). Dagegen vereinzelte Roheiten, die an die Silbenzählung des 16. Jahrhs. erinnern, sind Verse wie *Die dich mit Laub, Ast und Stamme* (A. Gryph.).

Für zweisilbige Wortformen war kein zwingender Grund vorhanden, schwebende Betonung zu gestatten, sie ist aber doch in ziemlichem Umfange zugelassen. Tonversetzung von der zweiten auf die erste Silbe (*érsteht*) kommt bei Dichtern, die überhaupt die Opitzische Regel anerkennen, kaum vor, sondern nur von der ersten auf die zweite. Hierbei macht es einen wesentlichen Unterschied, ob die zweite Silbe einen vollklingenden Vokal oder schwaches *e* enthält. Im ersteren Falle ist die Tonversetzung leichter, zumal wenn die zweite Silbe ein Kompositionsglied ist, und findet sich wenigstens im Versanfang fast bei allen Dichtern, namentlich auch bei denen des 18. u. 19. Jahrhs., vgl. *Mörós den Dólch* etc. Im Innern des Verses ist sie wieder am erträglichsten, wenn die nächstvorhergehende Silbe einen stärkern logischen Accent hat z. B. *den Zwáng abwírft* (Schi.), wiewohl z. B. Chr. Weise Verse verwirft wie *Schau, wie dich alle Lúst anlácht.* Ungehörig dagegen, wiewohl nicht gänzlich vermieden, sind Betonungen wie *der mit Abschied und Morgengruss* (Schi.). Tonversetzungen auf schwaches *e* sind im Versanfang bei manchen Dichtern des 18. u. 19. Jahrhs. nicht selten, sie werden namentlich von Schi. in seinen späteren Dramen reichlich angewendet (*mittén, schlagé* u. dergl.), während sie W. Schlegel durchaus verwirft.

Der schwache Nebenton war im Opitzischen Verse nicht als Versaccent zu verwerten, wohl aber der starke, da zwischen diesem und dem Hauptton eine unbetonte Silbe lag, die für die Senkung verwendet werden konnte. Auch hierbei stellten sich Abweichungen von der natürlichen Betonung ein. Noch keinen direkten Widerstreit bildeten Betonungen wie *Ségnungén gegében;* sie stimmten zu dem, was im Ahd. und Mhd. üblich war. Tadelnswert dagegen war es, dass man sich auch Versschlüsse wie *Ségnungén, Góttinnén, Jünglingé, Bündnissé* etc. erlaubte, in denen der Mittelsilbe Nebenton gebührt. Eingeschränkt, wenn auch nicht ganz verhindert (vgl. § 83) wurde die Verwendung solcher Schlüsse durch den Reim. Man gestattete sich dieselben zunächst hauptsächlich in Versschlüssen, die wegen Reimlosigkeit nicht als solche, sondern als Cäsuren gefasst wurden. Als reimlose Verse aufkamen, verbreiteten sie sich weiter. Bei Klopstock sind sie sehr häufig, auch bei Schiller. W. Schlegel (Werke 7, 191) verwirft Silben mit schwachem *e* schlechthin im Versschluss und in der Cäsur. Sie scheinen ihm »die Spitze der Zeile gleichsam abzustumpfen.« Er hat darin recht, aber er übersieht, dass es noch einen wesentlichen Unterschied macht, ob dabei der Nebenton wie in den angeführten Fällen verrückt wird oder an seiner natürlichen Stelle bleibt wie in *Wanderer, schimmerten, lieblicher.*

§ 65. Einsilbige Füsse blieben auch in den nach Opitzischer Regel gebauten Versen an einer Stelle möglich, wovon freilich die Theoretiker keine Ahnung hatten. Im weiblichen Ausgang konnte auch jetzt noch die vorletzte Silbe einen ganzen Fuss füllen. Denn in den einfacheren Liedformen blieb der Zusammenhang mit dem Volksliede gewahrt. Das zeigt sich an den Melodieen der Kirchenlieder, sowie der geselligen Lieder des 17. und 18. Jahrhs. Aber auch bei unmusikalischem Vortrag unter-

scheidet das natürliche rhythmische Gefühl bis auf den heutigen Tag zwischen weiblichen Ausgängen, in denen die letzte Silbe einen neuen Fuss beginnt, so dass also der Vers katalektisch ist, und solchen, in denen sie mit der vorletzten einen Fuss bildet, so dass der Vers akatalektisch ist. So kann man z. B. nicht zweifelhaft sein, dass in »Der gute Kamerad« von Uhland das erstere, in dessen »Sängerliebe« das letztere der Fall ist. Der Unterschied ergibt sich aus der in den eigentlichen Liedformen noch immer beibehaltenen dipodischen Gliederung. Wenn auch die logische Unterordnung der Nebenhebungen unter die Haupthebungen nicht mehr überall streng durchgeführt ist, so gilt doch noch als Regel, dass der Vers sich aus einer geraden Anzahl von Füssen zusammensetzt. Fällt daher auf die betonte Silbe des weiblichen Ausgangs die dritte oder fünfte Hebung, so füllt sie einen ganzen Fuss aus und der vierte oder sechste beginnt mit der Schlusssilbe. Fällt dagegen auf die vorletzte Silbe die vierte oder die sechste Hebung, so bildet sie mit der letzten zusammen einen Fuss. Mit der ersteren Art verträgt sich Auftakt sehr gut, weil der Schlussfuss des vorhergehenden Fusses noch den Raum für eine Senkung übrig lässt. Auf einen Vers der letzteren Art darf dagegen nur ein auftaktloser (trochäischer) folgen, wie es in Uhlands Sängerliebe der Fall ist, oder die dipodische Gliederung ist nicht mehr vorhanden.

Der angenommenen dipodischen Gliederung für die volkstümlicheren und sangbareren metrischen Gebilde widersprechen scheinbar Verse mit männlichem Ausgange und einer ungeraden Zahl von Hebungen. Es liegt in diesem Falle eine Verkürzung vor wie in der zweiten Halbzeile der Nibelungenstrophe. Der fehlende Fuss wird durch eine Pause ersetzt, die bei musikalischem Vortrage genau innegehalten wird, die aber auch bei einem Rezitieren nach dem natürlichen rhythmischen Gefühl nicht unterbleibt.

Die dipodische Gliederung ist aber nicht mehr Gesetz für alle Versgebilde, wie sie es schon in der mhd. Lyrik nicht mehr ist. Ihr fügen sich nicht verschiedene aus den romanischen Literaturen übernommene Versarten wie namentlich der fünffüssige Jambus, auch der Alexandriner. Etwas anderes ist es, wenn der letztere durch die musikalische Komposition seiner eigentlichen Natur entkleidet und der Weise des volkstümlichen Kirchengesanges angepasst ist wie in »Nun danket alle Gott«. Überall ist die dipodische Gliederung aufgegeben, wo keine Spur von musikalischem Charakter mehr vorhanden ist und die Vortragsweise sich der Prosa nähert. Ohne dipodische Gliederung fällt auf den weiblichen Ausgang immer nur eine Hebung, das Vorhandensein oder Fehlen des Auftaktes ist von der Natur des voraufgehenden Ausganges unabhängig.

§ 66. Für Opitz war Zweisilbigkeit der Füsse selbstverständlich. Auf etwas anderes konnte er auch durch die Verse der nächstvorangehenden Zeit und durch die französischen nicht geführt werden, wenn er denselben eine festere Regel geben wollte. Bald aber begann man auch zu dreisilbigen Füssen überzugehen. Die Einführung derselben wird auf Buchner zurückgeführt (vgl. Weim. Jahrb. 2, 10 ff., Borinski 147). Neumeister sagt von ihm *Teutonico in carmine Daktylum eleganter currere primus docuit.* Er scheint dazu durch Kenntnis von Proben aus den Minnesingern angeregt zu sein. An diese erinnert auch die ganze Behandlungsweise im 17. Jahrh. mehr als an antike Vorbilder. Ein Musiker wie Schütz munterte zur Anwendung auf. Zesen und die Nürnberger bedienten sich der dreisilbigen Füsse mit besonderer Vorliebe. Die Verse schlossen katalektisch, mit Verkürzung des letzten Fusses um eine oder um zwei Silben, also männlich

oder weiblich. Sie waren auftaktlos oder mit einsilbigem Auftakt versehen, selten mit zweisilbigem, letzteres auch wohl nur, weil man durch die antike Terminologie irre geleitet wurde und nun auch für den Anfang einen »reinen Anapäst« verlangte. Mit der Tonabstufung nahm man es in diesen Versen nicht sehr genau. Das Grundprinzip Opitzens blieb gewahrt, so lange man, wie ganz überwiegend, die Dreisilbigkeit gleichmässig durch ein ganzes Gedicht oder wenigstens durch die sich entsprechenden Zeilen desselben durchgehen liess. Seit den letzten Dezennien des 17. Jahrhs. treten diese sogenannten daktylischen Verse sehr in den Hintergrund. Später sind sie ohne Wechsel mit zweisilbigen Füssen namentlich von Bürger und Goethe angewendet. Goethe hat auch volle Füsse im Versausgang, die aber keinen rechten Abschluss geben, so dass es im Grunde trotz der Reime korrekter wäre, z. B. zu schreiben

Hat der Begrabene schon sich nach oben,
Lebend erhabene, herrlich erhoben.

§ 67. Noch einmal vollzieht sich eine tiefgreifende Revolution auf dem Gebiete der deutschen Rhythmik, wodurch zwar die Opitzische Art nicht beseitigt, aber eine andere ihr als gleichberechtigt zur Seite gestellt wird. Durch diese Revolution wird der in der altdeutschen Zeit vorhandene Wechsel von Füssen mit ungleicher Silbenzahl wieder eingeführt, wenn auch nicht in ganz gleicher Weise.

Schon im 17. Jahrh. sind mannigfache Versuche dazu gemacht. Doch müssen wir von vornherein Fälle ausschliessen, die nur scheinbar hierher gehören. So findet sich zwar in einem Gedichte von A. Gryphius (Wack. Les. II, 395) in daktylischen Zeilen regelmässig an bestimmter Stelle ein zweisilbiger Fuss, z. B. *Schrecken und Stille und dunkeles Grausen, finstere Kälte bedecket das Land,* aber in Wahrheit schliesst hier mit *Grausen* trotz des mangelnden Reimes ein selbständiger Vers ab. Entsprechend verhält es sich öfters mit der scheinbaren Einmischung eines einsilbigen Fusses unter zweisilbige, z. B. *Oder ists nur phantasey, die den müden geist betrübet* (A. Gryphius, Leo 3, 405).

Der Anstoss zur Einführung der gemischten Verse kam von verschiedenen Seiten her. Die wichtigste Rolle aber spielte dabei das Vorbild der antiken Dichtung. Die künstlicheren Masse der Alten boten einen Wechsel von Füssen mit ungleicher Silbenzahl, der teils nach der Stelle im Verse fest geregelt war wie in den Horazischen Oden, teils beliebig wie im Hexameter. In der Einführung dieses Wechsels besteht das wesentlich Neue, was durch die Nachahmung in die deutsche Rhythmik kam. Dies war ein grosser Gewinn bei allen im einzelnen begangenen Verkehrtheiten. Hierin lag durchaus nichts, was an und für sich der Natur der deutschen Sprache entgegen gewesen wäre. Im Gegenteil wurde der spätere Einfluss der freieren volkstümlichen Rhythmik auf die Kunstdichtung dadurch vorbereitet, ja vielleicht erst ermöglicht. Das haben diejenigen nicht bedacht, welche in neuerer Zeit die Nachbildung der antiken Metra ganz einseitig getadelt haben.

§ 68. Gessners Versuch, bei der Nachbildung auch das antike Quantitätssystem zu befolgen mit Vernachlässigung der Wortbetonung fand im 17. Jahrh. in Deutschland und in den Niederlanden noch einige Nachfolge (Wackernagel, Hex. 49—52. 55. Martin, Vierteljahrsschr. f. Litt. I, 98). Doch nachdem man einmal bei den einfacheren Versarten sich gewöhnt hatte, die antike Terminologie so zu verwenden, dass man Länge und Kürze für Betontheit und Unbetontheit einsetzte, war es ganz natürlich, dass man ebenso verfuhr, wenn man sich einmal in der Nachbildung der künstlicheren

Masse versuchte. Unter den Poetikern beschäftigten sich mehrere mit der Möglichkeit solcher Nachbildung und gaben eigene und fremde Proben davon. So Zesen, der in einem Kap. (Mittel treppe, fünfte stuffe) »Von den vermischten, und auf mancherlei schritten bestehenden, reimbänden« handelt, wobei er nicht bloss die antiken Versmasse im Auge hat; Schottel (Haubt Sprache IV, II, cap. 9), Birken (Wackern. 53. 4. Borinski 242), Weise (2. Aufl. I, 436), Morhof. Auch ausserhalb der Poetiken wurden einige Versuche gemacht von Neumark, A. Gryphius, Löwenstern, Rist u. a. Ausser dem Hexameter und Pentameter, die Birken zuerst accentuierend behandelte, wurden die gewöhnlichsten Horazischen Masse nachgeahmt. Einen etwas ernsteren Anlauf nahm die Elegie auf Karl VI. von Heräus (1713, vgl. Wackern. 59).

Durch die Buchner'sche Art reiner Daktylen war immerhin auch für solche Experimente der Boden vorbereitet. Anderseits vollzog sich innerhalb derselben auch ohne Anlehnung an bestimmte antike Muster der Übergang zur gemischten Versart. Zunächst verband man in der gleichen Strophe daktylische Verse mit den gewöhnlichen. Dann ging man hie und da auch zu Wechsel innerhalb des gleichen Verses über. Beispiele dafür in Wackernagels Les. II, 430. 482, worin Verse erscheinen wie *die allerlieblichsten Lieder, ein hérzerquickendes liebliches Licht.* Der Wechsel ist fest geregelt.

Eine Gattung, in welcher die gemischten Zeilen besonders Eingang fanden, war das schon am Schlusse des 16. Jahrhs. mit der dazu gehörigen Musik aus Italien eingeführte Madrigal, zumal bei Verwendung desselben für das Rezitativ in Singspielen und Kantaten. Zu der möglichst freien Bewegung in Bezug auf Zahl und Länge der Zeilen und Reimstellung gesellte sich zuweilen Wechsel des Rhythmus. Birken, der für die gemischten Zeilen, die Bezeichnung »mängtrittig« gebraucht, sagt von ihnen »Sie lassen sich, in den Wälsch-artigen Singspielen, gar schicklich gebrauchen«. Eine mitgeteilte Probe beginnt

Kōmm dŭ sūssĕstĕ Stūndĕ!
wūnsch ĭch mĭt heīszĕm Sehnĕn:
dā ĭch wērdĕ ăufhōrĕn zŭ stērbĕn,
dā mĭr dĕr Tōd dăs Lebĕn gĕbīerĕt.

Weise verteidigt den Wechsel (I, II, XII) schon mit Berufung auf das ältere volkstümliche Lied. In seinen eigenen Gedichten liebt er es allerdings nur, durchgehend daktylische mit durchgehend trochäischen Zeilen wechseln zu lassen. Neumeister, welcher der Nachbildung antiker Metra nicht hold ist, will sich doch der Freiheit des Wechsels nicht ganz begeben (I, 6, LI), wenn er es auch nicht billigt, dass manche im Rezitativ die verschiedenen Füsse beliebig untereinander laufen lassen (I, 7, VIII).

§ 69. Zu wirklicher Bedeutung gelangten die gemischten Versarten erst im Zusammenhange mit den literarischen Reformbewegungen im 18. Jahrh. Gottsched war von Hause aus der Nachbildung antiker Metren nicht abgeneigt. Er gab, anknüpfend an Heräus 1732 in seiner Critischen Dichtkunst (XII § 13. 14) Proben von reimlosen Hexametern, die sorgfältiger und strenger gebildet waren, als die seiner nächsten Nachfolger. In der 3. Ausg. (1742) fügte er auch Distischen hinzu. Die Schweizer bezeigten ihre Unzufriedenheit mit der steifen Regelmässigkeit des üblichen Versbaues, zumal mit dem Alexandriner, und da sie sich gleichzeitig gegen den Reim wendeten, so lag es nahe, dass die von ihnen ausgehenden Anregungen auch dazu führten, dass man durch Anlehnung an die Alten

zu helfen suchte. Dies geschah in dem Halleschen Dichterkreise. In den 1745 erschienenen freundschaftlichen Liedern von Pyra und Lange war allerdings die Nachahmung der Horazischen Strophenformen noch eine sehr unvollkommene mit möglichster Schonung des Herkömmlichen. Die sapphischen Strophen hatten, wohl zunächst in Anschluss an Hallers Ode »Die Tugend« (1729), daktylischen Rhythmus nur in der letzten Zeile (auch in dieser nicht immer), während die drei ersten rein jambisch gebaut waren, eine Behandlungsweise, die sich auch noch später bei anderen Dichtern findet. Einzig in dem erst 1744 entstandenen Gedichte »Doris Andenken an den seligen Thirsis« enthalten auch diese einen Daktylus: *Komm, Freundschaft, komm, beschaue die Gegend.* Schon vorher war *Uz* als Neuerer von epochemachender Bedeutung hervorgetreten mit einer nicht unmittelbar an ein antikes Muster angelehnten Strophenform. In seiner 1743 erschienenen Frühlingsode ist eine Langzeile angewendet, in der der Alexandriner dadurch zu grösserer Mannigfaltigkeit umgebildet ist, dass dem zweiten und fünften Fusse drei Silben gegeben sind: *Ich will vom Weine berauscht die Lust der Erde besingen*, woran sich eine kürzere gleichfalls gemischte Zeile anschliesst: *Ich will die Zierde der Auen erhöhn.* Diese Strophenform wurde häufig teils genau, teils mit Variationen nachgebildet. Ramler liess dabei zwei- und dreisilbige Füsse ganz nach Belieben wechseln, so in der Ode »Sehnsucht nach dem Winter« (1744, wie in den Lyrischen Gedichten 1772 angegeben wird). Uzens Langzeile konnte als ein Mittelding zwischen Alexandriner und Hexameter angesehen werden. E. v. Kleist liess sie in dem Gedichte »An Herrn Rittmeister Adler« (wahrscheinlich im Frühling 1745) mit einer andern sonst gleichgebauten männlich ausgehenden abwechseln, und wollte dabei offenbar etwas dem Distichon Analoges schaffen, vgl. *Die Stürme wüthen nicht mehr; man sieht die Zacken der Tannen Nicht mehr durch gläsernen Reif; man sieht im eislosen Bach.* In Ramlers Ode »An Lalagen« (im May 1745 nach der Ausg. v. 1772) ist eine modifizierende Nachbildung der alcäischen Strophe versucht. In Kleists *Frühling* (begonnen 1746, erschienen 1749) wurde die Uzische Langzeile durch Einführung eines freieren Wechsels zwischen zwei- und dreisilbigen Füssen (vielleicht nach Rammlers Vorgange) und der weiblichen Cäsur neben der männlichen dem Hexameter weiter angenährt und wie dieser zu ausschliesslicher Verwendung in einem Gedichte grösseren Umfangs gebracht. Für alle diese Versuche, von Gottsched abgesehen, ist es charakteristisch, dass sie den Auftakt, der seit Opitz zwar nicht wie unter der Herrschaft des Meistergesangs notwendig, aber doch immer vorherrschend war, beizubehalten suchen. Selbst in der Schlusszeile der unvollkommenen sapphischen Strophe, die allein auftaktlos vorkommt, erscheint er häufig.

§ 70. Schon vor dem Erscheinen des Frühlings war Klopstock mit strengerer Nachbildung des Hexameters hervorgetreten in den drei ersten Büchern des Messias (1748), und ebenso hatte er begonnen in seinen Oden die Horazischen Masse und die Elegie mit entsprechender Strenge zu bilden. Für ihn war dabei nicht nur das Streben nach grösserer Mannigfaltigkeit massgebend, sondern er wollte diese Mannigfaltigkeit auch dazu benutzen, den Rhythmus dem Gedanken und der Empfindung korrespondieren zu lassen, ihn ausdrucksvoll zu machen. Diese von Anfang an bei ihm vorhandene Tendenz trat mit der Zeit immer entschiedener hervor, und seine theoretischen Schriften beschäftigten sich hauptsächlich damit, die Lehre von dem im Rhythmus liegenden Ausdruck bis ins kleinste auszubilden und in ein System zu bringen. Zugleich aber war natürlich die Nachahmung des antiken Rhythmus nur ein Moment in dem Bestreben,

die deutsche Dichtung, im Gegensatz zu der romanischen Renaissanceliteratur, direkt den antiken Vorbildern zu nähern. Mit Klopstock war der antikisierende Versbau aus dem Stadium des blossen Experimentierens herausgetreten. Er wurde von ihm mit schroffer Einseitigkeit zur Geltung gebracht, und wenn es ihm auch nicht gelang, das Widerstreben dagegen überall zu überwinden, so war doch der Eindruck seiner Dichtungen gewaltig genug, um die von ihm eingeführten rhythmischen Formen dauernd einzubürgern, zumal da begünstigende Umstände hinzukamen, welche in die gleichen Bahnen drängten. Ungefähr in demselben Masse, wie die deutsche Dichtung überhaupt den unmittelbaren Anschluss an die Antike suchte, machte sich auch der Einfluss der antiken Metrik geltend, am meisten natürlich in der Übersetzungsliteratur.

§ 71. Leider lagen der Praxis und der Theorie Klopstocks verhängnisvolle Irrtümer zu grunde, von denen sich auch seine Nachfolger nicht haben frei machen können. Es fehlte an einem tieferen Verständnis für die antike Metrik. Die Schablonen, an die man sich hielt, kannten keine andere Unterscheidung als die zwischen kurzen und langen Silben, wobei den letzteren immer einfach das doppelte Mass der ersteren gegeben wurde. Man hatte keine Ahnung davon, dass auch bei den Griechen und Römern die natürliche Quantität vielfach modifiziert werden musste. Indem man sich an diese Schablonen hielt, geriet man in Widerspruch mit dem, was wir § 17 als Grundprinzip der deutschen Rhythmik bezeichnet haben: man gelangte, wenigstens in der Theorie, zu Füssen von ungleicher Dauer. Zwar im Hexameter war nach dem Schema die Gleichheit aufrecht erhalten, indem ‐ ⏑ ⏑ durch ‐ ‐ vertreten werden konnte. Indessen erkannte schon Klopstock an, dass er vielfach statt dessen den Trochäus (‐ ⏑) anwende, was nach der Schablone eine Verkürzung des Fusses bedeuten würde. In den Odenzeilen setzte die Schablone bei Ungleichheit in der Silbenzahl fast durchweg Ungleichheit in der Quantität der Füsse an, ‐ ⏑ ⏑ neben ‐ ⏑. Die Verse wirklich danach zu lesen ist unmöglich ohne eine erzwungene Absichtlichkeit. Das natürliche Gefühl vollzieht von selbst die Ausgleichung. Es wird sich dem Schema zum Trotz auch bei den Dichtern und ihren zeitgenössischen Lesern geltend gemacht haben, was sich freilich unserer Beobachtung entzieht. Wo man sich anderseits nicht durch ein solches Gefühl, sondern durch das Schema leiten liess, empfand man mit Unbehagen die Schwierigkeit, und es war so ganz natürlich, wenn die Gegner solche Verse nicht als Verse gelten lassen wollten. Auch die Verteilung des einem Fusse zukommenden Masses unter die einzelnen Silben wurde durch das Schema anders bestimmt, als sie das natürliche Gefühl der Natur der Sprache gemäss vornehmen musste. Es war ein Irrtum, wenn man der betonten Silbe in Folge der Gleichsetzung mit der antiken Länge regelmässig das doppelte Mass der unbetonten Silbe geben wollte. In den nach Opitzens Regel gebauten Versen sind jetzt und wahrscheinlich schon seit lange betonte und unbetonte Silbe quantitativ nicht wesentlich verschieden, ebenso in den Daktylen nach Buchners Art, sodass jene $^2/_4$, diese $^3/_4$ Takt haben. Anders musste sich das Verhältnis in den gemischten Versen gestalten in Folge der notwendigen Ausgleichung der Gesamtquantität. Gemäss dem von uns § 14 ausgesprochenen Grundsatze verträgt die betonte Silbe eine stärkere Modifikation der natürlichen Quantität, als die unbetonte, aber natürlich nur eine Dehnung über das gewöhnliche Mass hinaus. Demgemäss regelt sich die Verteilung im gesungenen Volksliede, vgl. § 57: im dreisilbigen Fuss sind alle Silben einander gleich, im zweisilbigen hat die erste das doppelte Mass der zweiten. Dies ist auch

für den nichtmusikalischen Vortrag das Naturgemässe, dem man sich wenigstens annähert, wenn man einfach seinem rhythmischen Gefühle folgt. So gestaltet sich der natürliche Rhythmus der antikisierenden Verse wesentlich anders als die angesetzten Schemata. Ich stelle Beides für einige Versarten nebeneinander, wobei ich ⏑ für die einfache, - für die doppelte, ⊥ für die dreifache More verwende.

Hexameter: – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑
⏑́⏑⏑ ⏑́⏑⏑ ⏑́⏑⏑ ⏑́⏑⏑ ⏑́⏑⏑ –́ ⏑

Pentameter: - ⏑⏑ – ⏑⏑ -, – ⏑⏑ – ⏑⏑ –
⏑́⏑⏑ ⏑́⏑⏑ ⊥́, ⏑́⏑⏑ ⏑́⏑⏑ –́

Alcäische Zeile: ⏑ - ⏑ – ⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ⏓
⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏑́⏑⏑ –́ ⏑ –́

Asklepiadeische: – ⏑ – ⏑⏑ –, - ⏑⏑ – ⏑ ⏓
–́ ⏑ ⏑́⏑⏑ ⊥́, ⏑́⏑⏑ –́ ⏑ –́

Nur indem man die antiken Metra oder vielmehr die dafür angesetzen Schemata in dieser Weise modifiziert, vertragen sie sich mit der Natur des deutschen Rhythmus, und alle Bestrebungen die Schemata genau zu befolgen mussten zu Unnatur führen. Man erhält nach unserer Auffassung neben den zwei- und dreisilbigen Füssen auch einsilbige, letztere aber nur in einer mit dem Versschluss gleichstehenden Cäsur, wo eine Pause möglich ist. Mit den einsilbigen Füssen des altdeutschen Verses sind sie nicht zu vergleichen. Noch ist zu bemerken, dass es eine ungehörige Übertragung der antiken Verhältnisse ist, wenn Klopstock die letzte Silbe als anceps behandelt und in der Ansetzung schwankt. Dreisilbigkeit des letzten Fusses müssen wir als eine Unmöglichkeit zurückweisen.

§ 72. Indem Klopstock behufs möglichster Mannigfaltigkeit des Gefühlsausdruckes möglichste Mannigfaltigkeit der rhythmischen Formen erstrebte, suchte er dieselbe zunächst im Hexameter durch eine sehr freie Behandlung zu erreichen. Der Widerstreit zwischen Vers- und Satzabschnitt wurde von ihm geradezu gesucht. Auch dass er sich nicht an die bei den griechischen und lateinischen Dichtern üblichen Cäsuren band, war nicht blosse Nachlässigkeit oder Unbeholfenheit. Von seinem Standpunkte aus konnte er auch die Verwendung des Trochäus neben dem Spondeus für einen Vorzug erklären. Gliedern wir den Messias nach den natürlichen Abschnitten der Rede, so erhalten wir einen Wechsel von sehr verschiedenartigen Versgebilden, z. B. IV, 266 ff.

Also trat er zurück.
Noch sass | mit drohendem Auge | Philo da,
Und erbebte | vor Wut und grimmigem Zorne | in sich selber,
Und zwang sich aus Stolz, | den Zorn zu verbergen.
Aber er zwang sich umsonst.
Sein Blick war dunkel, | und Nacht lag | dicht um ihn her,
Und Finsternis | deckte vor ihm | die Versammlung

Indem wir in solcher Weise gliedern, befinden wir uns jedenfalls in Einklang mit den Intentionen Klopstocks. Da, wo er versucht den Ausdruck der kleinsten selbständigen Elemente des Verses zu bestimmen, da sind für ihn nicht die Versfüsse, die künstlichen Füsse, wie er sie nennt, massgebend, sondern die natürlichen oder Wortfüsse. Ein Wortfuss wird gebildet durch ein starktoniges Wort oder eine eng zusammenhängende Wortgruppe. So zerlegt er z. B., freilich nicht ohne eine gewisse Willkür, einen Hexameter in vier Wortfüsse:

– ⏑ ⏑ – Schrecklich erschol
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ der geflügelte
– ⏑ ⏑ – Donnergesang
⏑ ⏑ – – in der Herschar.

In Konsequenz dieser Theorie muss auch der Ausdruck, der in den grösseren Wortreihen liegt, nicht sowohl durch die Zusammensetzung der Versfüsse zu Versen, als der Wortfüsse zu Satzgliedern und ganzen Sätzen zu stande kommen. Diesen Standpunkt vertritt K. in seinen Briefen an Voss (vgl. dessen Zeitmessung, 2. Aufl.). So schreibt er z. B. (15. Sept. 1789): »was ich von den Teilen des Perioden, oder den eigentlichen Versen, oder den Versen für das Ohr behaupte«. Auch in den Oden wurde von ihm durch ein freies Emjambement die Form mehr oder weniger aufgelöst. Es war so ganz natürlich, dass er dazu überging die Regelmässigkeit und Geschlossenheit der Form zu Gunsten des an den Inhalt sich anschmiegenden Ausdrucks vollständig preiszugeben, und ganz ungleiche[1] Verse aneinanderzureihen, zuerst in der Ode »Die Genesung« (1754), häufig seit 1758 namentlich in religiösen Oden. Ihm diente dabei vielleicht auch das Rezitativ des musikalischen Dramas zum Vorbilde, in welchem die freie Behandlung aus dem 17. Jahrh. überkommen war, wie umgekehrt jedenfalls Klopstocks freie Rhythmen auf jenes wirkten. Auch glaubten er und seine Nachfolger auf diese Weise dem Charakter des Pindarischen Versbaues nahe zu kommen. Anderseits schien ihm später solche Ungebundenheit am geeignetsten, den Naturgesang der Barden zu erneuern. Damit diese Rhythmen noch als Verse gelten konnten, war es unbedingt notwendig, dass beim Vortrag die gleiche Dauer der Füsse gewahrt wurde, da sonst nichts vorhanden war, was sie von der Prosa hätte unterscheiden können. Nach Klopstocks eigener Theorie aber wären sie wirklich Prosa, nur dass der sonst ganz unregelmässige Rhythmus mit Absicht, um einen zum Inhalt stimmenden Eindruck hervorzurufen, gewählt ist. Auch fügen sich die Zeilen öfters schlecht dem Grundprinzip des deutschen Versrhythmus, und K. macht hier zuerst das bedenkliche Experiment mehr als zwei Silben in die Senkung zu bringen, wo doch bei natürlicher Aussprache sich entweder ein stärkerer Nebenton einstellen oder eine Verschleifung, Reduktion mehrerer Silben auf das Normalmass einer Senkungssilbe wie im Volksliede vorgenommen werden muss. Die freien Rhythmen sind besonders in der Sturm- und Drangperiode üblich geworden und auch später immer Eigentum der deutschen Poesie geblieben, von manchen Dichtern, namentlich von Goethe viel besser behandelt, als von K., indem dieselben, sich nicht durch ein systematisches Streben nach Ausdruck, sondern durch ihr natürliches rhythmisches Gefühl leiten liessen. Näher an Klopstocks Weise hat sich wieder Heine in den Nordseebildern angeschlossen, in sofern auch diese nicht sowohl als Verse wie als rhythmisch-ausdrucksvolle Prosa zu fassen sind.[2]

Eine andere Konsequenz von Klopstocks Streben, die ganze Mannigfaltigkeit der denkbaren rhythmischen Gebilde möglichst für den Ausdruck auszunutzen, war die Erfindung neuer Odenformen. Je weiter er sich hierbei von dem Muster des Horaz entfernte, um so mehr überschritt er die Grenzen, welche durch die Natur des deutschen Versrhythmus gesteckt sind, besonders in den Lyrischen Silbenmassen (1764) und den Oden der nächstfolgenden Zeit. Das Aufeinanderfolgen von drei Kürzen, ebenso das von mehreren Längen war darin sehr gewöhnlich. Vielfach sind die Zeilen nur durch ein fortwährendes Vergleichen des Schemas den Intentionen des Dichters gemäss zu lesen, zumal da die Quantität der Silben doch vielfach

nach Willkür bestimmt werden musste. Von dem natürlichen rhythmischen Gefühle wird man eben im Stich gelassen, sobald die Gliederung in quantitativ gleiche Takte nicht mehr durchführbar ist. K. hat auch in dieser Richtung fast gar keine Nachfolge gefunden, und ein ähnliches gänzliches Heraustreten aus den durch unser Grundgesetz gezogenen Schranken findet sich später nur in Übersetzungen aus dem Griechischen, die das Versmass des Originals genau nachbilden wollen, und in vereinzelten Virtuosenstücken.

[1] Goldbeck-Loewe *Zur Geschichte der freien Verse in der deutschen Dichtung*. Diss. Kiel 1891. — [2] P. Remer *Die freien Rhythmen in Heinrich Heines Nordseebildern*. Heidelberg 1889.

§ 73. Auch ohne Anlehnung an antike Vorbilder gelangte man in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhs. zu einem Wechsel zwei- und dreisilbiger Füsse. Wesentlich durch das Streben nach Abwechselung und Bequemlichkeit geleitet war Wieland. Schon in Johanna Gray (1758) und in der Übersetzung des Sommernachtstraumes (1762) unterbrach er den regelmässigen iambischen Gang zuweilen durch eine zweisilbige Senkung. Massenhaft traten solche dann im Amadis (1771) auf. Später beschränkte er ihre Anwendung wieder. Noch recht zahlreich sind sie im verklagten Amor, im Wintermärchen, im Gandalin, während sie im Kombabus und im Oberon sehr zurücktreten. Wielands Vers nähert sich durch diese Regellosigkeit, die kein sicheres Taktgefühl aufkommen lässt, sehr der Prosa. Auch Klopstock gestattet sich zuweilen in seinen Jamben zweisilbige Senkungen, worüber er sich in der Vorrede zum Salomo (1764) ausspricht. In Schillers Dramen sind sie seit dem Wallenstein nicht ganz selten, und auch bei ihm hängt dies mit der Annäherung an die Prosa zusammen.

Die kurzen Reimpaare des 16. Jahrhs. setzten sich im siebenzehnten bei den handwerksmässigen Dichtern niederer Gattung fort, werden dann seit dem Ende desselben als sogenannte Knittelverse zuweilen von Kunstdichtern zu scherzhaften Gedichten gebraucht (Koberstein II, 97. III, 230). Zunächst blieb man bei dem mechanischen Zählen der Silben, doch mit mehr Anschluss an die natürliche Betonung. Noch ganz nach alter Weise gebaut sind z. B. »Eine Handvoll Knittelgedichte« (Bremen 1738); Probe: *Wir hab'n einand'r in langer Zeit Schier nichts geschrieb'n von Freud od'r Leid.* Las man aber die alten Muster ohne Kenntnis von dem Prinzipe ihres Baues nach der Wortbetonung und ohne die dem Zählungsprinzipe zu Liebe vorgenommenen Kürzungen, so ergaben sich unregelmässige Verse mit mehrsilbigen Senkungen und auch mit Synkope der Senkung. Nach solcher Auffassung empfahl Breitinger in seiner Kritischen Dichtkunst (II, 467) die alte Versart zur Anwendung zu bringen, und danach verfuhr Rost in seiner Satire auf Gottsched »Der Teufel« (1755), z. B. *Wie unter den Pfeffer den Mäusedreck — Wässert das Maul, wackelt der Bart;* ebenso seit den siebenziger Jahren Goethe, durch welchen diese Versart eine grosse Bedeutung erlangte.

Dazu kam nun ebenfalls seit den siebenziger Jahren der Einfluss des Volksliedes, des deutschen nicht nur, sondern auch des englischen; denn in den Balladen der Percyschen Sammlung war der Wechsel zwischen zwei- und dreisilbigen Füssen sehr gewöhnlich. Herders Aufsatz über Ossian (1773) war auch nach dieser Richtung hin bahnbrechend. In der Übersetzung der schottischen Ballade von Edward gestattete er sich im Anschluss an das Original eine Anzahl dreisilbiger Füsse, z. B. *Die Welt ist gross! lass sie betteln drinn.* Er verfuhr dabei noch etwas schüchtern. Viel freier und kühner bewegte er sich in der nicht zum Druck gelangten

Volksliedersammlung von 1774. Er konnte daher im Gegensatz zu der darin gelieferten Übertragung der Edwardballade die ältere als eine »Sylbengezältere« bezeichen, vgl. *Dein's Geyers Blut ist nicht so roth* — *Deins Geyers Blut war nimmer so roth. Auf Erden soll mein Fuss nicht ruhn* — *Auf Erd soll nimmer mein Fuss mehr ruhn.* Selbst die altnordische Dichtung hat auf Herder gewirkt. In den beiden Proben, die er im Aufsatz über Ossian mitteilte, wollte er offenbar den Versbau der Originale nachbilden, vgl. *Und fort ritt Odin Und die Erd' erbebte. Da kam er zum hohen Höllenschloss.* Hierbei lehnte er sich allerdings wohl auch an die freien Rhythmen an und traf dabei mehr mit Goethes als mit Klopstocks Behandlungsweise zusammen. Herders Volkslieder (1778. 9) brachten eine ganze Menge von Stücken in dem volkstümlichen deutschen und englischen Rhythmus. Schon vorher hatte Goethe sich desselben bemächtigt und ihm das Bürgerrecht in der Kunstpoesie gewonnen. Im König von Thule (1774) bildete er zuerst nicht bloss den Stil, sondern auch den Rhythmus der englischen Ballade nach. Noch einen Schritt weiter ging er im Erlkönig, indem er sich auch Synkope der Senkung gestattete. Die Ballade war es zunächst vornehmlich, in welche der volkstümliche Rhythmus Eingang fand.

In unserem Jahrh. kam noch die Nachahmung des mittelhochdeutschen Versbaues hinzu und endlich die des altgermanischen, die zu den grössten Freiheiten führte, namentlich zu Häufungen der Senkungssilben. Solche gestattete sich, von den Übersetzern abgesehen, namentlich W. Jordan und suchte sie theoretisch zu rechtfertigen in seiner Schrift *Der epische Vers der Germanen und sein Stabreim* (1868).

§ 74. Durch das Zusammenwirken der geschilderten Anregungen erlangte neben dem Opitzischen Verse der aus zwei- und dreisilbigen Füssen gemischte, dem sich der deutsche Satzrhythmus am bequemsten fügte, volles Bürgerrecht und wurde weit häufiger angewendet als der durchgehend aus dreisilbigen Füssen bestehende, zumal nachdem zu dem entscheidenden Vorgange Goethes und Schillers im Anfange unseres Jahrhunderts eine neue Einwirkung des Volksliedes kam. Zuweilen wurde jetzt auch die Dipodie mit Wechsel zwischen *1111* und *211*, mitunter auch mit Einmischung von *22* (vgl. § 56) nachgebildet, und Lieder von Kunstdichtern passten sich auch den die natürliche Quantität freier behandelnden Melodieen an. Vgl. über alles dies Stolte a. a. O.

§ 75. Die Mischung von Füssen ungleicher Silbenzahl gab die Veranlassung zu genauerem Nachdenken über das Tongewicht und die Quantität der einzelnen Silben. Doch beschäftigte man sich damit fast nur, insoweit man antike Muster nachzubilden strebte, und dabei verführten wieder die Quantitätsschemata zu allerhand Irrtümern. Uz erinnert noch insofern an die älteren, die antiken Quantitätsregeln befolgenden Versuche, als er in den zweisilbigen Senkungen nicht bloss alle schwereren Silben, sondern sogar Zusammenstoss zweier Konsonanten vermeidet. Kleist dagegen braucht ohne Anstand Wurzelsilben zweiter Kompositionsglieder in der zweisilbigen Senkung. Einige Skrupel macht ihm dagegen der Gebrauch mancher selbständiger Wörter, und er sieht sich daher bei dem Überarbeiten seines Frühlings zu manchen Änderungen veranlasst, ohne dass feste Prinzipien durchgeführt wären. Klopstock war anfangs wenig achtsam auf das natürliche Tongewicht. Erst allmählich gelangte er zu festen Grundsätzen, die er in der Abhandlung »vom Tonmasse« niedergelegt hat. Diese enthält manches Richtige. Er identifiziert nicht Accent und Quantität, wozu er freilich dadurch geführt wurde, dass er für seine

Versschemata lange unbetonte Silben brauchte, deren man für die Opitzischen Verse nicht bedurfte. Anderseits machte er aber die Quantität in erster Linie vom Tongewicht, und dieses von der Bedeutsamkeit abhängig. Daher sind nach ihm die hochtonigen Silben alle lang, die mitteltonigen gleichfalls. Doch darf der Umfang der Silben nicht ganz ausser Betracht bleiben; daher Überlänge in *Kunst, Sturm, Laut* u. dergl., in *lächeln, eiligst* keine leichte Kürze. So kommen im ganzen folgende Unterscheidungen heraus: Länge und Überlänge — Kürze und Verkürzung — Zweizeitigkeit mit dreifacher Abstufung (fast lang — fast kurz — mittlere). Auch Einfluss des Satzzusammenhanges erkennt K. an, wenn er auch weit entfernt davon ist, denselben vollständig zu würdigen. Er betrachtet einige enklitische Wörter als Kürzen und bemerkt, dass mittelzeitige Silben durch die »Tonstellung« lang oder kurz werden. Die wichtigste praktische Konsequenz seines theoretischen Nachdenkens war, dass er seit den sechziger Jahren in der zweisilbigen Senkung Silben, die nach seiner Theorie lang sind, vermeidet, d. h. im allgemeinen Wurzelsilben selbständiger Wörter, abgesehen von denjenigen einsilbigen, die gewöhnlich als enklitisch anerkannt werden, und derjenigen Kompositionsglieder, die noch als solche empfunden werden. In den ersten 10 Gesängen des Messias hatte er diese Regel noch nicht beobachtet, wie die Ausgabe von 1755 zeigt. Vom elften Gesange an (erschienen 1768) hält er sich daran. In der Ausgabe von 1780 ist dieser metrische Gesichtspunkt ein Hauptmotiv für die vorgenommene Umarbeitung gewesen. Vgl. darüber Hamel, Klopstock-Studien I, 15 ff. Das nämliche Prinzip ist aber auch in den Oden durchgeführt, und daher wurden die älteren für die Ausgabe von 1771 alle danach umgearbeitet, so dass nur vereinzelte Reste stehen geblieben sind. Es war nun zweifellos eine Verbesserung des Rhythmus, wenn z. B. statt *wénn der Tanz Flügel hat* gesetzt wurde *Flügel der Tänzer hat* oder statt *séiner Gesánge Laut zú — seine Gesänge dír zu.* Denn hier war eine Silbe in die Senkung gebracht, welche der vorangehenden Hebung logisch über- oder wenigstens nebengeordnet war. Er mied aber auch Daktylen, bei welchen die Senkungssilben entschieden logisch untergeordnet waren. Die Berechtigung hierzu kann man billig in Zweifel ziehen, und jedenfalls waren die deshalb vorgenommenen Änderungen nicht immer Besserungen des Verses, z. B. wenn geändert wird *Dúrch die Mítternacht hín streckt sich mein zítternder Arm aus* in *Óft um Míttemácht streckt* etc. Während in der älteren Fassung das natürliche Tonverhältnis gewahrt war, wird in der jüngeren *-nacht* ganz unnatürlich verstärkt, und zugleich muss, wenn die Füsse einander an Dauer gleich gemacht werden sollen, *Mitter-* unnatürlich gedehnt werden. Diese Gleichheit der Dauer wurde freilich von K. nicht verlangt, auch für den Hexameter nicht, wo sie doch auch nach dem Schema vorhanden sein sollte. Denn obgleich er Spondeen im Deutschen für möglich hielt, gestattete er doch ohne Beschränkung statt derselben Trochäen zu setzen. Es macht daher auch für ihn in der Behandlung des Rhythmus gar keinen Unterschied, ob das Schema der zweisilbigen Füsse als – – angesetzt ist, wie im Hexameter und Pentameter oder als – ⏑ wie in der Regel in den Horazischen Odenstrophen.

§ 76. Die Beschränkungen, welche sich Klopstock in Bezug auf die Bildung der Daktylen auferlegte, wurden von den meisten späteren Dichtern nicht beachtet, auch dann nicht, wenn sie direkt antike Versformen nachbildeten. Goethe und Schiller haben sich nicht daran gebunden. Nur eine bestimmte Gruppe von Dichtern und Theoretikern folgte Klopstocks Vorgange und suchte dessen Versuch einer Quantitätsbestimmung noch

strenger durchzuführen und bis in alle Einzelheiten auszubilden. Voss verwendete in der ersten Ausgabe der Odyssee (1781) noch Daktylen wie *Trunkenbold, Hochzeit und,* allerdings doch so spärlich, dass man annehmen muss, dass er im allgemeinen bemüht gewesen ist, dergleichen zu vermeiden. Strenger ist er in den Georgica (1789) geworden. Er sagt in der Vorrede in offenbarem Anschluss an das, was K. in der Abhandlung vom Tonmass gelehrt hatte, Länge und Kürze müssten bestimmt werden »nach der strengsten Abwägung des Begriffes, des Nachdrucks, des vielfachen Sprachtons und der Buchstabenschwere«. Er vermeidet demgemäss wie K. die nach seiner Anschauung langen Silben in der zweisilbigen Senkung. Anderseits gestattet er sich aber auch noch, wie dieser, wenn auch nicht ganz so häufig, Kürzen in der einsilbigen, vgl. *schwêres Lánd, pflánze dícht* etc., wiewohl Moriz (S. 203 ff.) schon Spondeen für den Hexameter verlangt und auf die Wege hingewiesen hatte, wie solche zu gewinnen seien. Bald darauf ging Voss auch in dieser Hinsicht zu grösserer Strenge, wenn auch niemals zu absoluter Konsequenz, über und suchte theoretisch in seiner *Zeitmessung* möglichst feste Bestimmungen über die Quantität auch der nicht hochtonigen Silben zu gewinnen, wobei es freilich nicht ohne Willkür abging, und wobei doch eine beträchtliche Zahl von mittelzeitigen Silben übrig blieb. An Voss schlossen sich in den wesentlichen Punkten an, ihn an Strenge noch überbietend, W. Schlegel (theoretisch in der Abhandlung vom Hexameter, worin er sich auf seine Praxis in dem Gedichte »Rom« [1805] beruft, mit welcher aber auch schon die in früher entstandenen Stücken geübte fast ganz übereinkommt), F. Wolf (vgl. dessen Kl. Schr. 1129 ff.), Platen.

Da die von diesen Männern als Längen anerkannten unbetonten Silben zur Bildung der erforderlichen Spondeen nicht recht ausreichen wollten, so bedienten sie sich besonders häufig der schwebenden Betonung, vgl. *stèin schwarzrínnendes Blut, mìt graunvóllem Geschrei* (Voss), *vìel Wohnstätt', sieghàft Schlachtréihen* (Wolf), der *Jàhr' Unzáhl, den Tròtz wahrnáhm* (Schlegel). Zu diesem Auskunftsmittel musste um so mehr gegriffen werden, weil dreisilbige Formen wie *Háusvàter, glückselig* etc. jetzt überhaupt nicht mehr anders in den Vers gebracht werden konnten. Auf diese Weise ward doch wieder etwas von dem antiken Widerstreit zwischen Wort- und Verston in die deutsche Poesie gebracht. Keiner von allen bemerkte, dass es noch ein anderes, der deutschen Sprache angemesseneres und zu den älteren volkstümlichen Traditionen stimmendes Mittel gab, dem zweisilbigen Fuss die Dauer des dreisilbigen zu geben, indem man nämlich das Mass der fehlenden nicht der unbetonten, sondern der betonten Silbe zulegte. Von diesem Gesichtspunkte aus ergeben sich wesentlich andere Regeln für die gemischten Verse. Für die Hebung des zweisilbigen Fusses eignen sich dann am besten volltonige einsilbige Wörter, zumal wenn sie eine enger zusammengehörige Wortgruppe abschliessen, sodass eine Pause dazu kommt. Ganz ungeeignet dagegen sind enklitische Wörter, denen vielmehr, wenn sie in die Hebung gestellt werden, immer zweisilbige Senkung folgen sollte. Gegen diese Forderung haben Goethe und Schiller in ihren Hexametern und Pentametern sehr häufig verstossen, während sie in den Reimversen meist von einem besseren rhythmischen Gefühle geleitet wurden, und dieser Fehler ist es vor allem, nicht der Gebrauch sogenannter Trochäen an sich, was ihre Verse mangelhaft macht; vgl. z. B. folgende Versanfänge aus Hermann u. Dorothea: *únd er hält, dá versétzte, wíe den ándern, áber dénke, dénn der éine, áus den Bürgern, án der Grenze, éines Jünglings.*

§ 77. Seitdem man überhaupt anfing, auf den Versbau wieder Sorgfalt

zu verwenden, machte sich auch ein Bestreben geltend, den Hiatus[1] zu vermeiden, jedoch im allgemeinen nur das Zusammentreffen eines unbetonten *e* mit vokalischem Anlaut. Dabei wirkte das Vorbild der antiken und romanischen Metrik. Opitz forderte mit Berufung auf Schwabe von der Heyde Vermeidung des Hiatus in dem angegebenen Sinne und empfahl vor Vokal die sonst von ihm gemissbilligten verkürzten Formen mit Beisetzung des Apostrophs. Auch der irreführende Einfluss der lateinischen Metrik, in Folge dessen das *h* nicht als ein Konsonant wie andere anerkannt wurde, zeigte sich schon bei ihm, insofern er vor demselben Abwerfung des *e* zuliess, wenn auch nicht forderte. Desgleichen gestattete er zwischen dem Ausgange eines Verses und dem Anfange des folgenden sowohl Hiatus als Abwerfung. Opitzens Forderungen wurden im wesentlichen von den nachfolgenden Theoretikern bis auf Gottsched wiederholt, jedoch nicht, ohne dass sich einige nachsichtiger zeigten und auf die Schwierigkeiten der durchgängigen Vermeidung des Hiatus hinwiesen. Die Praxis auch der sorgfältigsten Dichter vermochte sich nicht ganz in Einklang mit diesen Forderungen zu setzen. Noch weniger war die Vermeidung des Hiatus eine allgemeine in der klassischen Periode und vollends im 19. Jahrh. Die einzelnen Dichter verhalten sich sehr verschieden. Es zeigt sich darin zum Teil die grössere oder geringere Abhängigkeit von der antiken Metrik. Klopstock war sehr streng und wurde es im Laufe der Zeit noch mehr (vgl. Hamel, Klopstock-Stud. I, 26), ohne bis zu absoluter Konsequenz zu gelangen. Diese wurde von Voss und W. Schlegel angestrebt. Lessing und Goethe verfuhren freier als Klopstock, doch so, dass das Streben nach Vermeidung des Hiatus noch deutlich merkbar ist. Dagegen ist ein solches bei Schiller kaum noch vorhanden. Unter den neueren Dichtern, die besondere Sorgfalt auf das Metrische verwendet haben, bietet Rückert den Hiatus ziemlich häufig.

Wenn die Regel über den Hiatus ihre Geltung fast ganz eingebüsst hat, so liegt dies nicht bloss an einer Abstumpfung des Gefühls für metrische Feinheiten. Man kann ihre ästhetische Berechtigung in Zweifel ziehen, und jedenfalls ist ihre vollständige Durchführung mit bedenklichen Übelständen verbunden. Der Hiatus kann auf zweierlei Weise vermieden werden. Entweder vermeidet man es überhaupt, ein auf unbetontes *e* auslautendes Wort vor ein anderes mit vokalischem Anlaut zu stellen, oder man wirft das *e* ab. Die natürliche Rede kennt eine eigentliche Elision, die wirklich durch den Zusammenstoss der Vokale bedingt ist, nur bei engem enklitischen Anschluss des zweiten Wortes, vgl. *erkenn' ich, wandt' er, liebt' ich, geläng' es* u. dergl. Der Dichter kann weiter, ohne unangenehm aufzufallen, kürzere Nebenformen, die ohne Rücksicht auf das, was folgt, im Verse üblich sind, gerade vor vokalischem Anlaut anwenden, also *dem Wort, die Ruh', Reu', Freud', müd', öd', bang', leg' bitt'* etc. In diesen Schranken haben sich aber diejenigen, welche den Hiatus ganz zu vermeiden strebten, nicht halten können, sondern sie haben sich Elisionen gestattet, welche dem natürlichen Gefühl, soweit es auf dem Boden der Schriftsprache steht, geradezu als sprachwidrig erscheinen müssen. Man vgl. z. B. bei W. Schlegel *der hoh' Allvater, die Oheim' alle.* Zu solchen Konsequenzen kommt man, da es manche Wortverbindungen gibt, die nicht vermieden werden können, ohne dass der Zwang auf das unangenehmste empfunden wird, und bei denen die Kürzung das die Form charakterisierende Element treffen würde, z. B. Adj. und Subst.: *das neue Amt, neue Ämter, eine Art, diese Art.* Schon frühzeitig ist auch mit Recht gegen die Forderung strenger Vermeidung des

Hiatus geltend gemacht, dass die vielen Fälle desselben im Wortinnern nicht vermieden werden können, vgl. *Pflegeeltern, Reiseeindruck, geehrt, beengt.*

[1] Scherer, *Über den Hiatus in der neueren deutschen Metrik* (Commentationes philologicae in hon. Th. Mommseni 213 ff.). Vgl. auch die zu § 101 angeführten Schriften von Zarncke und Sauer über den Jambus und Belling, Metrik Schillers.

B. GLEICHKLANG.

1. REIM.

W. Grimm *Zur Geschichte des Reims* Abh. der Berl. Ak., phil.-hist. Klasse 1852. S. 521—713 = Kl. Schr. IV, 125—336. Mehring *Der Reim in seiner Entwickelung u. Fortbildung*, Berlin 1889. Wilmanns *Metrische Untersuchungen über die Sprache Otfrids* (ZfdA 16, 113). Ingenbleek *Über den Einfluss des Reimes auf die Sprache Otfrids* (QF 37).

§ 78. Über die Einführung des Reimes in die deutsche Literatur ist schon oben § 18 gehandelt. Die abweichende Ansicht W. Grimms, dass derselbe ohne Einfluss der lateinischen Dichtung sich spontan entwickelt habe, kann nicht gebilligt werden. Man kann wohl zugeben, dass auch in der Volksdichtung sich der Reim zuweilen neben der durchgehenden Alliteration eingestellt hat, aber eine allmähliche Weiterentwickelung von solchen Anfängen aus war nicht möglich, weil die Bekanntschaft mit der lateinischen Poesie, in welcher man den Reim schon als ein Kunstprinzip vorfand, mit einem Schlage weiterführen musste.

§ 79. Die Reime bei Otfrid und in den kleineren althochdeutschen Denkmälern erscheinen uns sehr ungenau, jedoch hauptsächlich deshalb, weil wir an den zweisilbigen Reim gewöhnt sind. Anders stellt sich die Sache, wenn wir davon ausgehen, dass, wie in der lateinischen Hymnenstrophe, durchaus erforderlich nur ein Reimen der letzten Silbe ist, wobei man bedenken muss, dass auch die Ableitungs- und Flexionssilben durchgängig noch volltönende Vokale hatten und ausserdem durch den auf sie fallenden Versaccent hervorgehoben wurden. Dass bei O. Übereinstimmung im Vokal der letzten Silbe und den etwa darauf folgenden Konsonanten auch bei schwachem Tongewicht genügt, zeigen Reime wie *alle: sîne, gisiuni: gâbi, uuârun: rûuuun, scouuon: stummon, sîner: sprechanter.* Doch ist diese matteste Art des Reimes selten. Erheblich häufiger schon ist die Bindung einer Wurzelsilbe mit einer Ableitungs- und Flexionssilbe, wobei der Gleichklang schärfer zur Geltung kommt: *zuîval : al, dag : riuuag, gibot : gimâlot, sun : liazun.* Soweit nur die letzte Silbe in Frage kommt, ist der Reim bei O. ganz überwiegend rein. Die vorkommenden Ungenauigkeiten zeigen sich in bestimmte Grenzen eingeschlossen. A. Vokalische. a) Verschiedenheit der Quantität: *uuân : man, maht : brâht, ungilîh : thih, got : nôt: uuâr : iâmar, gihôrit : quît, thô : lindo, sê : sîne* u. dergl. b) Diphthong auf einfachen Vokal, der dann immer mit dem zweiten Komponenten übereinstimmt: *hiar : uuâr, thiot : nôt, liut : ubarlût, duit : giltit; zua : leiba, uuachorôt : thiot.* c) Diphthong auf Diphthong mit Übereinstimmung nur eines Komponenten: *giliaz : muaz, gidue : thie.* B. Konsonantische Ungenauigkeiten. a) Nichtbeachtung eines Konsonanten: *fram : arm, imbot : uuort, friunt : lantliut, naht : glat, lioht : thiot.* b) Verschiedenheit der Konsonanten, jedoch nicht ohne eine gewisse Verwandtschaft: *bald : uuard, lant : fart, bifand : uuard, ubaruuant : scalt — man : fram, al : gibar, heil : nihein, thâr : gidân, ûz : hûs, sprah : heriscaf, uuîs : gizamlîh.* C. Vokalische und konsonantische Ungenauigkeit (selten): *ubarlût : leidunt, scalt : zigât, muat : duent; binam : gîn, diufal : thâr; uuizzôd : drof,* das letzte die stärkste Discrepanz, die vorkommt.

Die Übereinstimmung geht nun aber sehr häufig über das oben bezeichnete Minimum hinaus. Zunächst können die Schlusssilben vollständig übereinstimmen. Sind es Wurzelsilben, so nennt man das rührenden Reim. Ohne ein Mehr der Übereinstimmung ergibt sich derselbe bei vokalischem Anlaut *(ubar al : al)*. Bei O. reimen häufig Formen der Pronomina und Hülfszeitwörter auf einander wie *in, iu, ist; thir, thih, thaz, thes, thiu, sî, uuas,* ein Beweis für die Dürftigkeit seiner Reimkunst. Mit verschiedenem Sinne reimt *maht* (Subst.) : *maht* (Verb.), *sîn* (Pron.) : *sîn* (Verb.); so auch manchmal Simplex auf Kompositum oder verschiedene Komposita auf einander; mit einer Ungenauigkeit *duam : duan.* Auch kann eine Wurzelsilbe mit einer Bildungssilbe übereinstimmen, vgl. *nôt : gieinôt, lant : heilant, uuîsun : sun, sî : uuîsi.* Viel häufiger ist die völlige Übereinstimmung zwischen mehreren Bildungssilben, vgl. *scônaz : scînaz, uuâra : mêra, spenton : uuorton, liuti : gebenti, slâfente : gimanote, balde : uuerde, githenkes : skalkes, lâzes : urheizes.* Die Übereinstimmung des Silbenanlauts ist offenbar vom Dichter möglichst erstrebt, um den Reim schärfer zu markieren.

Ein Schritt weiter ist es, wenn auch die vorhergehende, stärker betonte Silbe am Reim teilnimmt, und dies ist bei O. schon das Üblichere. A. Der konsonantische Auslaut der vorletzten Silbe stimmt überein, aber der Vokal nicht, vgl. *alle : kastelle, nahtes : rehtes, lante : haltente; alta : scolta, uuolles : alles; alter : irfulter; kunne : manne; allen : uuillen, hirta : feheuuarta; forahtenti : thiononti; ginendes : sindes; festi : brusti; irfulta : scolta; gigiangi : gôringi; uuuaste : geiste; githâhti : suahti.* In dem letzten Beispiele muss man schon ein Mitreimen der Vokale annehmen. Es kann Übereinstimmung in den Anfangskonsonanten der vorletzten Silbe hinzutreten (rührender ungenauer Reim), vgl. *rehte : rihte, uuirdi : uuurdi, hanton : hunton, stummu : einstimmu, einonti : nanti.* B. Der vokalische Auslaut der vorletzten Silbe ergibt ungenauen Reim analog den besprochenen vokalischen Ungenauigkeiten in der Schlusssilbe, vgl. *thâre : hiare, firlâzan : riazan, blîden : gisceiden, houfe : ûfe; gibietes : thiotes, liuti : riati, suazan : niazan, riuuon : biscouuon,* mit Übereinstimmung des Anfangskonsonanten *gilouben : giliuben.* Kein Analogon im Reim der Endsilbe haben *crûte : guate, lîbes : liobes.* C. Der Vokal der vorletzten stimmt überein, während in Bezug auf die Konsonanten eine Abweichung besteht. a) Das eine Wort enthält einen konsonantischen Überschuss gegen das andere, vgl. *gidiurto : lantliuto, guata : fuarta, gûltin : gizîtin, heiti : meinti, nôti : uuîsônti, guati : ruamti, irlôsta : uuîsôta, brâhta : irknâta.* b) Die beiden Wörter enthalten verschiedene Konsonanten, die einander meist irgendwie ähnlich sind, aber auch ganz verschieden sein können, vgl. *minna : stimna, uuartes : haltes, lante : alte* (*l : n* häufig), *stuntun : uuurtun, umbi : uuurbi, girihti : gifti, quatta : thagta, huatta : uabta, ougtun : rouftun, gihelfe : heffe, irougtun : goumtun.* D. Der Vokal und der etwa darauf folgende Konsonant der vorletzten Silbe stimmen vollständig überein, es besteht also reiner zweisilbiger Reim. Dieser ist bereits im Übergewicht gegen die andern, unvollkommenen Reimarten. Auch rührende zweisilbige Reime kommen vor, jedoch fast durchweg mit Verschiedenheit des Sinnes oder zwischen Simplex und Kompositum, vgl. *giberge : berge* (Subst.), *nôte : einôte;* am häufigsten erscheinen darin Formen der Adjektiva auf *-lîh* oder die daraus abgeleiteten Adverbia *(iogilîcho : frauualîcho)*.

Häufig ist es aber auch, dass bei Verschiedenheit der im Anlaut der letzten Silbe stehenden Konsonanten die vorletzte mitreimt. Sobald übrigens diese Konsonanten einander wenigstens ähnlich sind, tragen sie doch zu schärferem Hervortreten des Reimes bei, und es zeigt sich daher auch, dass diese Ähnlichkeit in den meisten Fällen vorhanden ist, also erstrebt

sein muss. A. Die vorletzte Silbe geht auf Vokal aus, der mitreimt, vgl. *gizâmi : seltsâni, mêra : sêla, heili : gimeini* (*l : n* sehr häufig), *uuâni : mâri, mâga : ginâda, irougit : giloubit, blîde : uuibe, scouuon : goumon. giloubo : scouuo. ginâmin : irgâbin, sînu ; blîdu; uuîse : sîne, diurer : liuber, êuuon : sêlon, hôho : scôno, gisâhun : quâmun, liaban : ziahan.* B. Die vorletzte Silbe geht auf einen Konsonanten aus. a) Dieser nebst dem Vokal stimmt überein, vgl. *sinthes : heiminges, irthuesben : irlesgen, inne : kinde, bibringe : biginne.* b) Nur der Vokal, nicht der Konsonant stimmt überein, wobei jedoch der Grad der Verschiedenheit wieder nicht gleichgültig ist, vgl. *stimma : uuuastinna, duellen : merren, manne : falle, stimmon : kindon, alle : gigange, geistes : giheizes.* c) Nur der Konsonant stimmt überein, vgl. *kundon : gatilingon, mannon : undon, alles : feldes.* C. Das eine Reimwort enthält einen konsonantischen Überschuss, vgl. *fiali : ingiangi.* Eigentümlicher Art ist *firlougnit : ougit.*

Trägt erst die drittletzte Silbe einen Wortaccent, so zeigt sich gleichfalls das Bestreben, diese sowie die unbetonte vorletzte mit reimen zu lassen. Hierbei kommen sehr verschiedene Möglichkeiten in Betracht. A. Nur die unbetonte Silbe reimt mit a) durch Übereinstimmung des Vokals, die durch Ähnlichkeit des anlautenden Konsonanten unterstützt sein kann, vgl. *gibilidôt : giredinôt; einboronon : uuidoron; samanon : theganon, choreti : habeti, gihogeti : gihabeti;* b) durch Übereinstimmung des anlautenden Konsonanten, vgl. *legita : sageta, giuuereti : koroti;* c) durch Übereinstimmung von Vokal und Konsonant, vgl. *giziloti : giholoti, gisitota : badota.* Nicht ganz selten sind auch Reime wie *lóbotì : máchònti, manota : thlonòta, áfalòti : gároti, fúristùn : júngistun,* bei denen die Übereinstimmung in der vorletzten Silbe wegen der verschiedenen Betonung und des verschiedenen Tempos schlecht zur Geltung kommt. B. Auch die drittletzte Silbe reimt mit. a) Nur die Vokale der drei Silben stimmen überein, während die Konsonanten in der vorletzten und letzten verschieden, wenn auch gewöhnlich ähnlich sind, vgl. *fogala : obana, manage : biladane, garauuo : samano, manage : zisamane.* Besondere Hervorhebung verdienen die Fälle, in denen die nämlichen Konsonanten, aber in umgekehrter Reihenfolge erscheinen, wie *menigi : ingegini* oder in denen wenigstens der eine in beiden Wörtern, aber an verschiedener Stelle auftritt, wie *bilide : himile, redina : selida.* b) Zu der vokalischen Übereinstimmung tritt konsonantische α) des Anlauts der letzten Silbe, vgl. *insuebita : gilegita, habetun : gisagetun, thenita : zelita; legita : nerita, gihugitun : frumitun, redinu : zehinu, uuorolti : lobonti;* β) des Anlauts der vorletzten Silbe, vgl. *bredigu : redinu;* γ) beider (genauer dreisilbiger Reim), vgl. *uuerita : derita, lebeta : klebeta* etc.

Als eigene Kategorieen hat W. Grimm den Doppelreim (XI) und den erweiterten Reim (XII) aufgestellt, die danach unterschieden werden, ob die reimenden Elemente mehreren oder dem gleichen Worte angehören. Der Begriff des erweiterten Reims ist bei ihm nicht recht klar. Entweder hätte er darunter überhaupt alle Fälle begreifen müssen, in denen der Reim sich über die Schlusssilbe ausdehnt, so dass also auch jeder zweisilbige Reim unter diese Kategorie fiele, so gut wie die dreisilbigen (*seganon : theganon* etc.), die er hierher zieht, oder er musste die Bezeichnung auf diejenigen Fälle beschränken, in denen nach seiner Meinung noch eine oder mehrere Silben vor dem Hauptton des Wortes am Reime teilnehmen, vgl. *ginuag : giuuuag, birînit : biscînit, gisprah : bisah, missifiangin : missigiangin.* In Bezug auf diese aber ist es unwahrscheinlich, dass ein Mitreimen beabsichtigt und beim Vortrage bemerkt ist. Es ist ja klar, dass sie sich auch unbeabsichtigt öfters einstellen mussten. Das Nämliche gilt im allgemeinen von den Doppelreimen wie *thara frua : thara zua.*

§ 80. Im 11. Jahrh. zeigt sich die Reimkunst zunächst unvollkommener als bei O. In der Genesis sind die einsilbigen Reime weit ungenauer (PBB II, 241), vgl. beispielsweise *geheiz : breit, gesach : gab, slach : brast, geduanch : nam; got : sat, sun : Kain, jâr : hêr, Abrahâm : ôheim, friunt : lant; frost : suht, stûnt : gïench.* Noch häufiger im Verhältnis als bei O. reimen bloss tonlose Bildungssilben auf einander (ib. 236), wenn auch ihre Vokale schon die Abschwächung erfahren haben; dabei kann der Reim wie bei O. durch Gleichheit des Silbenanlauts (*garten : chrûten*) eine Verstärkung erhalten (ib. 238). Verbreitet ist der Reim von Wurzelsilbe auf Bildungssilbe. Mitreimen der vorhergehenden betonten Silbe ist allerdings das gewöhnliche, aber die ganz reinen zwei- und dreisilbigen Reime machen einen viel geringeren Prozentsatz aus als bei O. Eine neue, bei O. fast noch gar nicht in Betracht kommende Art bilden die zweisilbigen Ausgänge mit kurzer erster Silbe. Diese werden nicht sehr viel anders behandelt als die mit langer erster Silbe. Wiewohl in ihnen, abgesehen von den § 36 besprochenen Fällen, die letzte Silbe ein viel geringeres Tongewicht hat, reimt sie noch zuweilen allein, vgl. *nase : muge, chonen : heben, leben : tragen, fernemen : chonen.* In den meisten Fällen wird der Reim wenigstens durch die Ähnlichkeit des konsonantischen Anlauts der Silbe etwas verstärkt. Dazu treten dann solche mit vollständiger Übereinstimmung wie *ergeben : haben, vernemen : chomen,* die ziemlich zahlreich sind. Zuweilen reimen solche zweisilbigen Ausgänge auch auf éine Silbe (PBB II, 245), vgl. *tûn : chomen, chiesen (chiesan?) : gehorsamen.*

Von solcher Unvollkommenheit aus vollzieht sich bis zum Ausgang des zwölften Jahrhunderts die Entwickelung bis zu vollständiger oder annähernder Reimgenauigkeit. Es zeigt sich dabei ein stufenweiser Fortschritt, doch so, dass manche Dichter ihren Zeitgenossen voraneilen oder hinter ihnen zurückbleiben. Die Bildungssilben, deren Vokal zu *e* abgeschwächt ist, verlieren die Fähigkeit, für sich allein Träger des Reims zu sein. Doch behaupten sich die Reime von Bildungs- auf Wurzelsilbe bis tief in das zwölfte Jahrh., vgl. *snê : miselsuhte* Exodus, *cheiser : er* Rolandsl.; desgleichen die von Bildungssilben auf einander, sofern dieselben gleichen Anlaut haben, vgl. *vorhten : habeten* Exodus, *êren : vuoren, rôten : mieten* Ava, *swîcte : alte* Rolandsl., *diete : note* Rother. Die zwei- und dreisilbigen Reime, die so allmählich aufhören ein Luxus zu sein und zur Notwendigkeit werden, behalten doch, weil sie einen grösseren Lautkomplex umfassen als die einsilbigen, mehr Ungenauigkeit als diese. Je mehr die vorletzte (oder drittletzte) Silbe am Reim teilnimmt, um so mehr gestattet man sich Freiheiten in der letzten schwachen, wie sie bei O. meist nicht vorkommen, vgl. *guote : muoter, angel : slange, gelîche : rîches, ende : gesendet, wîle : îlent, hôrent : gelêret; besunder : funden, hinnen : geminnet* Ava; *alter : gehalten, gîsel : wisin, luten : gebiutet* Rolandsl. Besonders häufig, auch schon in der Genesis ist Vernachlässigung eines *n* im Auslaut. Unvollständige Übereinstimmung der Tonsilben kann damit verbunden sein, vgl. *wunder : chinde, tougen : houbet* Ava, *einer : gescaiden, lâgen : iâmer,* Rolandsl. Beim mehrsilbigen wie beim einsilbigen Reime wird Übereinstimmung mehr in den Vokalen als in den Konsonanten angestrebt. Am leichtesten und am längsten werden stärkere vokalische Verschiedenheiten ertragen im zweisilbigen Reim, wenn innerhalb der Silbe noch der gleiche Konsonant folgt, vgl. *harte : swerten, herbergen : sorgen, naphe : kophe, worte : harte* Rol.; *marhe : geserwe, henden : bewunden* Rother. Die Konsonanten werden nicht beliebig unter einander gereimt, sondern es wird die nähere oder fernere Verwandtschaft derselben unter einander sehr beachtet. Der nämliche Laut kann sich dabei zu

verschiedenen andern hinneigen, indem er mit dem einen dies, mit dem andern das gemein hat. Die grössere oder geringere Häufigkeit der einzelnen Bindungen hängt allerdings nicht nur von der Lautverwandtschaft ab, sondern auch von der Häufigkeit des Vorkommens gewisser Wörter und von der grösseren oder geringeren Leichtigkeit, mit der sie sich dem Sinne nach an einander schliessen. Besonders leicht werden mit einander gebunden *m : n*, *r : l*, *l : n*, *g : b*, die Gruppen *nn : ng : nd;* demnächst etwa *b : d*, *g : d*, *k : p : t*, *s : z*, *f : ch (h)*, *g : w*, *g : v*, *d : l*, *d : n*. Doch fehlt fast keine Kombination, und die aus den allerdisparatesten Elementen kommt vor, wenn auch selten und in der Regel auf die ältesten Denkmäler beschränkt. Der Fortschritt vollzieht sich also sowohl durch zunehmende gänzliche Vermeidung der schwereren Bindungen als durch Seltenerwerden auch der leichteren. Noch ist hervorzuheben, dass die Bindung zweisilbiger stumpfer Ausgänge mit einsilbigen nicht sobald verschwindet. Sie ist z. B. im Rol. noch häufig, vgl. *nam : graben*, *man : varen*, *herzogen : chom*, *gên : segen*. Analog, aber seltener ist die Bindung eines dreisilbigen mit einem zweisilbigen Ausgange, vgl. *urchunde : vrumedest* Vor. Sündenklage.

Ausführlichere Zusammenstellungen über einzelne Denkmäler haben gegeben Voigt, PBB II, 231 (Genesis) u. 273 (Exodus); Kossmann QF LVII, 6 (Exodus); Langguth, *Untersuchungen über die Gedichte der Ava*, S. 38; Spencker *Zur Metrik des deutschen Rolandsliedes* (Diss. Rostock) 25 ff.; Rödiger ZfdA 19, 279 (Litanei u. Heinr. v. Melk); E. Schröder QF XLIV, 20 (Anegenge). Über das Vorkommen gewisser Reime vgl. Bartsch, *Untersuchungen über das Nib.* S. 4 ff. 355 ff.

§ 81. In der Blütezeit der mittelhochdeutschen Literatur genügt eine Silbe für den Reim, sobald sie volltönenden Vokal hat und ihr eine oder mehrere Silben vorangehen, die im stande sind, einen Fuss auszufüllen. Es ist nicht erforderlich, dass sie an sich einen Haupt- oder Nebenton trägt. Allerdings reimt eine nicht nebentonige Bildungssilbe in der Regel auf eine Wurzelsilbe, wodurch der Reimklang schärfer hervortritt, vgl. *geleit : trâcheit*, *vriuntschaft : kraft*, *árbeit : seit*, *Ártûs : hûs*, *pálas : was*, *vieriu : driu;* doch kommen auch Reime vor wie *árbeit : mánheit*. Eine Silbe mit schwachem *e* dagegen kann nur in der Verbindung mit der nächstvorhergehenden vollvokalischen zu einem zwei- oder dreisilbigen Reime dienen. Vereinzelte Ausnahmen begegnen im Volksepos. So der im Nib. häufige Reim *Hagene : degene* und *Rabene : degene* im Biterolf, wo noch die vollständige Übereinstimmung der zweiten und dritten Silbe genügt, sowie der noch freiere Reim *menege : Hagene* in Nib. B. Mit dem *e* der Bildungssilben steht dasjenige enklitisch angelehnter Wörter auf einer Stufe, vgl. *bat er : vater*, *wazzer : saz er*, *zôh er : hôher*. Die an vorletzter Stelle stehende vollvokalische Silbe kann eine Bildungssilbe sein, die allerdings dann auch meistens mit einer Wurzelsilbe gereimt wird, vgl. *handelunge : junge*, *armüete : güete*. Für die dreisilbigen Reime vgl. § 44. Erst vereinzelt erscheinen volltönende Vokale in der zweiten Silbe eines Reimes (Grimm S. 223), wie *mislîch*, *genislîch*, *klârheit : wârheit*, *mîniu : dîniu*. Die Entstehung solcher Reime ist ebenso zu beurteilen wie die der zweisilbigen Reime überhaupt. Sie sind aus einsilbigen hervorgegangen.

Die Genauigkeit, auch in den mehrsilbigen Reimen ist bei manchen Dichtern wie Gotfried und Konrad eine fast absolute. Andere entfernen sich mehr oder weniger von dieser Vollkommenheit. Insbesondere haben sich in der Kunstübung des Volksepos manche Freiheiten erhalten, aus denen man mit Unrecht auf ein höheres Alter der Gedichte selbst geschlossen hat (PBB 3, 429). Manche Kunstdichter haben dieselben zugleich mit den stilistischen Eigentümlichkeiten des Epos nachgeahmt. Das

Urteil über die Reimgenauigkeit kompliziert sich übrigens vielfach mit dem Urteil über die dialektische Aussprache. Es ist häufig, dass da, wo vom Standpunkt des normalen Mhd. Ungenauigkeiten vorliegen, dieselben im Dialekt des Dichters verschwinden, aber vielleicht noch häufiger, dass sie in demselben nur gemildert werden, vgl. z. B. *a : â* vor *n, r, ht, i : ie* und *u : uo* vor *r* und *ht, o : a* vor *r*-Verbindungen, *i : e* und *u : o* im Md., *î : ei, û : ou, iu : öu* in späteren bairischen Quellen.

Über den rührenden einsilbigen und zweisilbigen Reim hat W. Grimm (I) sehr umfängliche Zusammenstellungen gemacht. Die Verhältnisse, die wir bei O. fanden, haben sich im allgemeinen durch die Übergangszeit hindurch fortgepflanzt. Die einzelnen Dichter zeigen beträchtliche Unterschiede in der Verwendung. Bei verschiedener Bedeutung der Reimwörter wird er weniger unangenehm empfunden und daher auch von keinem Dichter ganz gemieden. Ähnlich verhält es sich mit den Reimen von Simplex auf Kompositum und zwischen verschiedenen Komposita. Wo mehr als zwei Wörter mit einander gebunden werden, verliert der rührende Reim zwischen zweien unter diesen gleichfalls alles Anstössige, zumal wenn die gleichen Wörter durch ein verschiedenes unterbrochen werden, z. B. *ê : snê : ê, güete : gemüete : güete : hüete.* Doch sind auch sonst manche Fälle, in denen kein Bedeutungsunterschied besteht, nicht abzuleugnen. Grimm möchte sie alle beseitigen, abgesehen von denen, in welchen das Reimwort ein Pron., ein Hülfsverbum oder eine Partikel ist. Wenn diese Wörter eine gewisse Ausnahmestellung einnehmen wie schon bei O., so liegt dies nur daran, dass sie sich besonders bequem darbieten. Vom künstlerischen Standpunkte aus wären sie noch mehr als andere zu verwerfen, da es schon an und für sich nicht lobenswert ist, wenn beide Reimwörter geringe Tonstärke haben. Entsprechend verhält es sich mit den rührenden Reimen, die durch Suffixe (meistens ursprünglich Kompositionsglieder) gebildet werden. Unter diesen sind die mit *-lîch, -lîche, -lîchen* recht häufig, seltener die mit *-heit, -keit, -schaft,* noch seltener die mit *-tuom, -haft, -sam, -bære, -nisse, -lîn.* Der matte Klang dieser Reime veranlasste gelegentlich zu einer Verstärkung durch Hineinziehen der vorhergehenden starktonigen Silbe. So entstanden nicht nur die schon erwähnten Reime wie *eislîch : freislîch,* sondern auch drei- und viersilbige wie *tegelich : klegelich, reinikeit : einikeit : gemeinikeit, hiuselîn : miuselîn; minneclîche : inneclîche.* Auch Reime wie *geltære : scheltære, senderinne : swenderinne* sind hierher zu ziehen. Von der Verwendung des rührenden Reimes als einer zufälligen Lizenz ist die absichtlich kunstvolle, meist mit Häufung verbundene zu unterscheiden. Bei dieser ist der rührende Reim zu gleicher Zeit ein stilistisches Mittel ähnlich wie der Refrain und die Responsion. Sie findet sich an einigen Stellen bei Hartmann, z. B. Greg. 441 ff. *muot : guot : muot : guot : muot;* zur Regelmässigkeit ausgebildet in den in die Reimpaare eingestreuten Vierzeilen Gottfrieds und seiner Nachahmer mit der Stellung *wol : sol : wol : sol* oder *gât : hât : hât : gât;* in Liedern, vgl. Walther 47, 16 ff. 122, 24 ff. Neifen 34, 26.

Mit dieser Verwendung des rührenden Reimes hat der grammatische Reim eine gewisse Verwandtschaft, d. h. die Nebeneinanderstellung oder Verflechtung von verschiedenen Reimbindungen, zwischen denen etymologische und darum auch lautliche Verwandtschaft besteht. Am kunstvollsten ist diese Spielerei von Neifen ausgebildet, vgl. die Reime 9, 26 *(heide) — kleide — bekleit — (beide) — leide — leit — verswinden — swant — enbinden — enbant.* Sie findet sich ferner besonders in dem Schluss von Hartmanns sogenanntem ersten Büchlein, welcher neuerdings diesem abgesprochen ist (vgl. Saran, *Hartmann von Aue als Lyriker* S. 61).

§ 82. Vom 14. bis 16. Jahrh. zeigt sich die Reimkunst wieder unvollkommener. Selbst in den Meistersingerschulen, wo man so viele Aufmerksamkeit auf die äussere Form wendete, wurde die Genauigkeit des 13. Jahrhs. nicht erreicht. Ungünstig wirkte dabei das Zunehmen der dialektischen Unterschiede, indem auch die in der Mundart des Dichters reinen Reime in einer andern Aussprache unrein wurden, wodurch das Gefühl für die Reinheit abgestumpft werden musste. Doch kehrte man, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, doch nicht wieder zu der Unvollkommenheit zurück, wie sie noch um die Mitte des 12. Jahrhs. bestand. Rührender Reim findet sich im allgemeinen noch wie früher, in der Tabulatur der Meistersinger aber wird er verpönt. Künstliche Verwendung bei Suchenwirt 43—45. Zweisilbige Reime wie *sparung : narung, redlich : unschedlich* (H. Sachs) mit vollvokalischer zweiter Silbe wurden auch jetzt nicht sehr üblich, abgesehen von solchen auf *-ig* (*schuldig : ungeduldig, kleinmütig : wütig* etc.), die wohl eigentlich nicht hierher zu stellen sind (mhd. *-ec*). Man brauchte sie nicht anzuwenden, indem auch die mechanische Zählung es gestattete, die betreffenden Silben in den stumpfen Reim zu bringen (*labúng : júng, sein : prüstlein, weiszhéit : bereyt, trübsál : jhamerthal* etc.). Werden doch jetzt vereinzelt sogar wieder Silben mit schwachem *e* im Reim verwendet, vgl. bei H. Sachs z. B. *denn : gottlosen* und sogar *Eulenspiegel : semel* (Sommer S. 34). Dagegen kommen gleitende Reime mit volltönendem Vokal in letzter oder vorletzter Silbe vor (Sommer S. 49) wie *tragerin : plagerin* oder *gebrechlichen : unaussprechlichen.* In Reimen der ersteren Art können die Wörter aber auch zu Trägern von zwei Hebungen gemacht werden (Sommer S. 46).

§ 83. Seit Opitz begann man auch dem Reime wieder grössere Aufmerksamkeit zuzuwenden, doch blieb eine gewisse Laxheit der ganzen neueren Dichtkunst eigen. Diese hängt wieder mit den mundartlichen Verschiedenheiten zusammen, die trotz der immer strenger werdenden Einigung in der Schreibung doch in der Aussprache fortdauerten. Wenn wir auch absehen von solchen Lizenzen, die gewöhnlich getadelt werden, und doch bei unseren besten Dichtern nicht ganz selten sind, und vollends von denjenigen Fällen, in denen sich der mundartliche Einfluss in ganz krasser Weise zeigt, wie z. B. in den Jugendgedichten Schillers, so ist dieser Einfluss immer noch gross genug hinsichtlich dessen, was allgemein oder in grossen Teilen Deutschlands üblich war und noch ist. In den meisten Mundarten war die Rundung der Vokale *ü, ö* etc. verloren gegangen. Dadurch wurden *ü : i, ö : e, eu : ei* allgemein gestattete Reime, da auch diejenigen, in deren Aussprache kein Zusammenfall eingetreten war, aus Bequemlichkeit dem Beispiele der übrigen folgten. Die neuen aus *î, û, iu* entstandenen Diphthonge *ei, au, eu (äu)* sind in Oberdeutschland von den alten = mhd. *ei, ou, öu* bis auf den heutigen Tag verschieden. Indem aber in der nord- und mitteldeutschen Aussprache der Schriftsprache beide Klassen zusammenfielen und daher anstandslos auf einander gereimt wurden, folgten auch die Oberdeutschen zum Nachteile des Gefühls für Reimgenauigkeit. Der mittelhochdeutsche Unterschied von offenem und geschlossenem *e* ging bei Bewahrung der Kürze dem grösseren Teile von Deutschland verloren und wird daher jetzt auch für die Schriftsprache nicht anerkannt. In Ober- und zum Teil auch in Mitteldeutschland ist er geblieben, und den betreffenden Gegenden ist so wieder eine Reimungenauigkeit aufgedrängt, von der man anderwärts keine Ahnung hat. Für die Länge hat sich der Unterschied ziemlich durch ganz Deutschland hindurch erhalten, aber in Bezug auf viele einzelne Wörter bestehen Unter-

schiede in der Aussprache, und die allgemeine Unsicherheit musste dazu beitragen, dass man keinen Anstand nahm offenes und geschlossenes *e* auf einander zu reimen. In manchen Mundarten besteht eine dreifache Qualität. Dies war für Opitz die Veranlassung Unterscheidung zwischen *ê* = mhd. *ë* und *ê* = mhd. *e* und *ê* zu fordern und zu beobachten (PBB 13, 567 ff.); aber diese Unterscheidung konnte nicht aufrecht erhalten werden, weil sie sich nicht mit derjenigen in andern Mundarten deckte. Der Reim von *g* auf *ch* im Auslaut und vor *t* war ausser nach *n* in dem nördlichen Teile von Deutschland rein und wurde daher häufig angewendet trotz des Widerspruches mit der oberdeutschen und der bis vor kurzem noch allgemein auf dem Theater herrschenden Aussprache. In Bezug auf die Aussprache des *ng* im Auslaut zerfällt Deutschland gleichfalls in einen nördlichen und einen südlichen Teil. In jenem ist *sang : Bank* ein reiner, *sang : bang'* ein unreiner Reim, in diesem umgekehrt. Und so liessen sich noch manche Fälle aufführen, bei denen das Verhältnis ein ähnliches ist. Um für alle Gebildeten in ganz Deutschland vollkommen rein zu reimen müsste man sich einer Menge von Bindungen enthalten, die jetzt gäng und gäbe sind. Auch von den sorgfältigsten Reimern wie W. Schlegel und Platen ist dieses Ideal nicht vollständig erreicht.

Gegen den rührenden Reim wendeten sich frühzeitig die Theoretiker, z. B. Zesen und Weise. Letzterer will ihn nur zulassen, wenn ein Wort emphatisch wiederholt wird. Doch kommen Beispiele auch noch im 18. Jahrh. vor, und es fanden sich auch Verteidiger (Koberstein III, 250[6–10]). Absichtlich kunstvoll verwendet wurde er von Lessing in mehreren epigrammatischen Gedichten (vgl. Mehring S. 39), besonders aber in unserem Jahrhundert in den Nachbildungen orientalischer Dichtungen, vor allem regelmässig im Ghasel.

Die Verwendbarkeit der Bildungssilben als Träger des Reimes war dadurch, dass sie nur, wenn der stärkere Nebenton auf ihnen lag, zu Trägern des Versaccentes gemacht werden konnten, erheblich eingeschränkt. Immerhin erscheinen sie noch häufig genug im einsilbigen und zweisilbigen Reime, gewöhnlich mit Wurzelsilben gebunden, was seine Ursache freilich auch darin hatte, dass sonst in den meisten Fällen keine anderen als rührende Reime möglich gewesen wären, vgl. *Kaiserin : Sinn, Finsternissen : gerissen*. Selten werden Bildungssilben auf einander gereimt, z. B. *Huldigungen : Opferungen* (Bürger). Doch erscheint selbst noch schwaches *e* in der Reimsilbe, ziemlich häufig bei Schiller, vgl. *Segnungen : Wiedersehn, Redlichen : Leidenden*. Daneben kommt es vor, dass die beiden vorhergehenden Silben mitreimen, vgl. *sanfterglühendè : blühende* Uhland. Diese Reime müssen von den gleitenden, die nur eine Hebung tragen, unterschieden und mit den Doppelreimen (vgl. unten) verglichen werden.

Da die vollen Bildungssilben ohne Nebenton nicht mehr anders verwendbar waren, so wurde es jetzt üblicher, sie mit der vorhergehenden starktonigen im weiblichen Reime zu verwenden, vgl. *Bewegung : Regung, Begängnis : Verhängnis, Reinheit : Feinheit, einsam : gemeinsam, vergleichbar : unerreichbar*. Seit Bürger werden solche vollklingenden Reime von manchen Dichtern absichtlich gesucht. Entsprechend werden dann auch zweite Kompositionsglieder verwertet, vgl. *Weinhaus : Beinhaus*. Endlich wird auch ein selbständiges Wort einem andern im Reime untergeordnet, nicht bloss so, wie es in der älteren Zeit üblich war, mit Abschwächung des Wurzelvokals zu schwachem *e* durch die Enklisis (vgl. *leichtes : erreicht es* Goethe), sondern mit Bewahrung des vollen Vokalklanges. Im 17. Jahrh. wurde diese Reimart noch gewöhnlich gemissbilligt, z. B. von Zesen und Hunold. In neuerer

Zeit ist sie namentlich von Voss, Goethe, Rückert und Platen zu besondern Effekten verwendet, z. B. *Schwur an : Turan, dort war : Wort war, versöhnt euch : krönt euch, Knall spielt : Ball spielt;* zuweilen um komische Wirkung hervorzubringen, vgl. *Amor : seiner Dam' Ohr* Voss, *Romantik : Uhland Tieck* Heine. Wegen des volleren Klanges der zweiten Silbe erschien vollständige Übereinstimmung in derselben nicht notwendig. Man begnügte sich damit, dass jede Silbe für sich einen Reim bildete. vgl. *Lauf stört : aufhört, Erz-klang : Herz bang* Goethe, *Schlachtlied : Nacht zieht* Scheffel.

Ebenso stellen sich im gleitenden Reim volle Vokale ein; in der Mittelsilbe, vgl. *Sterblichen : verderblichen : érblichen* Goethe, selbst *Klarheiten : Wahrheiten* F. Schlegel; häufiger in der Schlusssilbe, vgl. *Huldigung : Entschuldigung* Goethe, *Schlagebaum : Tragebaum* Rückert, *Wunde nichts : Gesunde nichts : Runde nichts* Platen; in beiden, vgl. *packt man auf : sackt man auf* Goethe, *Not zu sein : bedroht zu sein : Boot zu sein* Platen. Gewöhnlicher fehlt volle Übereinstimmung, vgl. *Werdelust : Erdebrust, Freude nah : Leide da* Goethe. Man pflegt einen solchen Reim als Doppelreim zu bezeichnen. Indessen muss man davon doch den eigentlichen Doppelreim unterscheiden, bei welchem auf die letzte Silbe ein Versaccent fällt, so dass nun das Mitreimen der drittletzten ein Luxus ist, vgl. *Tíefen Gründ : schlíefen, kúnd* Sallet. Im Gegensatz zu diesem Luxus steht es, wenn Goethe sich mit dem Reim der letzten Silbe begnügt, auch wo dieselbe den Schluss eines dreisilbigen Fusses bildet, z. B. *Bérg und Wáld : álsobald* (vgl. Faust 9812 ff. II 844 ff.) Er reimt auch betonte und unbetonte Schlusssilbe aufeinander, vgl. *Hör' ich doch béides fern : Náh wär' ich gérn* etc. Der Doppelreim kann sich auch über vier und mehr Silben erstrecken, vgl. *lauschend liegen : rauschend wiegen* Sallet, *steigen wollte : zeigen sollte, herzbetrübte, schmerzgeübte* Rückert; er kann sich auch zum dreifachen Reim steigern, vgl. *alten schaurigen Klause : kalten traurigen Hause* Heine. Der doppelte und dreifache Reim kann auch ganz oder teilweise rührend sein und nähert sich dadurch wieder dem reinen gleitenden Reim, vgl. bei Rückert *Allmächtigkeit : Gerechtigkeit : Schlechtigkeit, rag' ich hoch : trag' ich hoch, Löwen gleich : Möwen gleich; reichgestimmte : weichgestimmte : gleichgestimmte, Hand die Probe : bestand die Probe; ein Held geschaffen : ein Held in Waffen; Königreich : König reich; Streit gewonnen haben : Zeit gewonnen haben.* Die ausgedehnteste Anwendung hat der rührende Doppelreim im Ghasel gefunden, in welchem die Bindung (ausser durch gewöhnliche Reime) einfach durch Wiederholung des gleichen Wortes oder der gleichen Wortgruppe gebildet werden kann, aber auch so, dass dem gleichen Worte ein ungleiches reimendes vorangeht, z. B. *Streiter nicht : heiter nicht : Leiter nicht : Reiter nicht* etc. oder *Flamme liebgewonnen : Schramme liebgewonnen : Lamme liebgewonnen* etc.

Auch der grammatische Reim ist von neueren Virtuosen wieder aufgenommen. So reimt Rückert (5, 321) *aufgeschlossen — aufzuschliessen — begossen — begiessen — genossen — geniessen — beschlossen — beschliessen.*

Alle besprochenen selteneren Reimarten haben in Rückerts Makamen reichliche Verwendung gefunden.

§ 84. Eine wesentliche Funktion des Reimes ist es die Gliederung der metrischen Gebilde zu markieren. Er steht also zunächst am Versschluss. Mehrere auf einander folgende Verse werden in Folge davon, dass sie durch den Reim mit einander gebunden werden, zu einer höheren Einheit, die zunächst über der Verseinheit steht. Als einfachstes derartiges Gebilde spielt das Reimpaar eine grosse Rolle. Es werden aber auf einer höheren Stufe der Entwickelung auch schon kompliziertere Gebilde, indem sie durch auf einander reimende Wörter abgeschlossen werden, zu einer

Einheit verbunden, und diese Gebilde geben sich eben dadurch als etwas Zusammengehöriges, als Zwischenstufe zwischen dem Einzelverse und der durch den Reim hergestellten höheren Einheit kund. Das älteste und einfachste Beispiel hierfür haben wir in dem Reimpaar aus zwei sogenannten Langzeilen, vgl. MF 14

Ich sach boten des sumeres; daz wâren bluomen alsô rôt.
weist du, schœne frouwe, waz dir ein ritter enbôt.

Ebenso besteht die spanische Romanzenstrophe aus zwei Gliedern von je zwei Versen, vgl. Uhlands Sängerliebe:

In den Thalen der Provence Ist der Minnesang entsprossen,
Kind des Frühlings und der Minne, Holder, inniger Genossen.

Die vorderen Zeilen sind also hier reimlos, Waisen nach der Terminologie der Meistersinger, und eben die Reimlosigkeit im Gegensatz zu dem durch den Reim bezeichneten Abschluss der hinteren ist ein Merkmal des engeren Zusammenhanges. Das Verhältnis wird aber nicht geändert, wenn die Ausgänge der Vorderzeilen auf einander reimen, so dass überschlagender Reim entsteht ab ab; denn a kann dabei immer nur als Abschluss eines Verses erscheinen, dagegen b als Abschluss einer aus zwei Versen bestehenden Periode. Ebenso ist bei der Stellung abc abc nur durch c ein Periodenabschluss angezeigt, desgleichen bei der Stellung aab ccb nur durch b. Der Reim spielt daher als Periodenabschluss beinahe eine ebenso grosse Rolle wie als Abschluss des Einzelverses. Widerspruch zwischen der Reimstellung und der Gliederung im Bau einer Strophe kommt meines Wissens in den volkstümlicheren Formen nie vor, weder in älterer, noch in neuerer Zeit. Wo er sich findet, ist er direkt oder indirekt auf den Einfluss der romanischen Poesie zurückzuführen. Hierher gehört die kreuzweise Reimstellung ab ba, welche sich zuerst bei den Minnesingern romanischer Schule wie Friedrich von Hausen findet und von da an in der Kunstlyrik nicht selten. Dazu kommen andere, künstlichere Reimverschlingungen in der mittelalterlichen Lyrik wie in der modernen Nachbildung romanischer Formen. Ebenso ist das Prinzip, dass der Reim Kennzeichen der Gliederung ist, verlassen, wenn eine Waise auftritt, die nicht mit der folgenden Zeile zu einer Periode gehört, oder ein Korn (vgl. weiter unten), welches keinen Periodenabschluss bildet.

§ 85. In den volkstümlichen Gebilden begnügt man sich meistens, zwei Zeilen aufeinander zu reimen. Die Durchführung eines Reimes durch mehr als zwei, ja durch viele Zeilen ist zunächst romanischen Vorbildern entlehnt, daher bei den Minnesingern romanischer Schule gewöhnlich. Die bei den Troubadours übliche Verbindung mehrerer Strophen durch den Reim ist im allgemeinen nicht nachgeahmt. Nur eine Art, die darin besteht, dass eine Zeile auf die entsprechenden Zeilen der übrigen Strophen reimt, findet sich öfters bei den Minnesingern und noch bei den späteren Meistersingern, welche dafür den Terminus »Körner« gebrauchen[1]. Nur ausnahmsweise sind ganze Strophen in entsprechender Weise mit einander gebunden vgl. Neifen II, 6. Lichtenstein 443, 8). Kaum hierher zu ziehen ist es, wenn Strophen durch Refrain mit einander gebunden sind, welcher dann noch die Übereinstimmung anderer Zeilen, die mit ihm reimen, veranlassen kann. Die modernen Formen, in denen der Reim mehrere Strophen verbindet, sind gleichfalls romanischen Ursprungs, so die Terzine und Sestine.

[1] Giske *Über Körner und verwandte Erscheinungen in der mittelhochdeutschen Lyrik* (ZfdPh 18, 57. 210. 329), eine Arbeit, in der leider nicht zwischen Zufälligem und Beabsichtigtem unterschieden ist.

§ 86. Auch innerhalb des Verses treten Reime auf, die man dann als innere Reime[1] bezeichnet. Man ist in der Anwendung dieser Bezeichnung nicht immer ganz genau. Man darf z. B. nicht die Cäsurreime des Nibelungenliedes hierher rechnen, man müsste denn jeden Reim als einen inneren bezeichnen, der nicht den Abschluss einer Periode bildet. Innere Reime konnten zunächst zufällig auftreten gerade wie die Reime am Schluss der vorderen Hälfte einer Langzeile, dann bemerkt und gesucht werden. Sie treten daher noch häufig als ein gelegentlicher Schmuck auf, der nicht gleichmässig durch alle entsprechenden Teile eines Gedichtes durchgeführt ist. Doch beruht die Verbreitung des inneren Reimes bei den Minnesingern wesentlich auf dem Einfluss romanischer Vorbilder, in denen man bereits eine reiche Ausbildung desselben vorfand.

Es ist nicht immer mit Sicherheit zu entscheiden, ob ein Reim den Schluss eines Verses bildet oder nicht. Es gibt zwar gewisse Kriterien, an denen innerer Reim als solcher erkannt wird (vgl. Bartsch S. 130), es hängt aber immer von Zufälligkeiten ab, ob eins von denselben vorhanden ist, und der Mangel eines solchen Kriteriums ist an sich kein Beweis dafür, dass Endreim vorliegt.

In der Regel trifft auch der innere Reim mit der naturgemässen Gliederung zusammen; er bindet also die stärkstbetonten Wörter und steht besonders an den Stellen, wo wir eine freiere, nicht versschliessende Cäsur anerkennen dürfen. Doch geht bei manchen Minnesingern die Künstelei so weit, dass sie nicht selten sogar unbetonte Silben reimen lassen.

Bei der Klassifikation der inneren Reime müssen wir wohl zunächt danach unterscheiden, ob dieselben unter sich reimen oder ob ein innerer Reim mit einem Endreim gebunden ist. Die Bindungen innerer Reime auf einander zerfallen wieder in zwei Hauptarten. 1) Die Reimwörter stehen in der nämlichen Zeile, was Grimm als Binnenreim bezeichnet, vgl.

ir sît tôt vil kleiner nôt, ist iu der ermel ab gezart

Eine Unterart des Binnenreims, von Grimm aber davon gesondert, ist der Schlagreim (so schon von den Meistersingern benannt), der darin besteht, dass unmittelbar auf einander folgende oder nur durch ein Enklitikum getrennte Wörter aufeinander reimen, vgl.

1) versinne minne sich
2) si hât den rât den man dâ heizet wîbes güete
3) tuot daz swaz wol mac zemen

Wie das letzte Beispiel zeigt, kommen also auch unbetonte Silben im Schlagreim vor. 2) Die Reimwörter stehen in verschiedenen Zeilen (Inreim nach Bartsch). Diese pflegen dann auch sonst mit einander zu korrespondieren und durch den Endreim mit einander gebunden zu sein, vgl.

mir ist von den kinden dâ her mine tage
entflogen mit den winden, deich von herzen klage

Am häufigsten werden die entsprechenden Zeilen der beiden Stollen (vgl. § 95) so mit einander verknüpft, z. B.

ein wîp mich des betwungen hât
daz ich ir iemer dienen muoz,
der lîp vil wol ze wunsche stât

Bei der Bindung von innerem Reim mit Endreim sind die entsprechenden beiden Hauptarten zu unterscheiden. 1) Die Reimworte gehören der gleichen Zeile an (Mittelreim nach Bartsch), vgl.

dar zuo diu linde süeze und linde.

2) Die Reimworte gehören verschiedenen Zeilen an. Diesen Fall stellt Bartsch unzweckmässigerweise gleichfalls unter die Kategorie Inreim. a) Am gewöhnlichsten wird das Reimwort im Inneren mit dem Schluss der vorhergehenden Zeile gebunden, vgl.

swaz aber ich von wunnen schouwe,
doch wil mîn frouwe daz ich kumber dol

b) Seltener ist das Reimwort im Innern mit dem Schluss einer folgenden Zeile gebunden, vgl.

dar in senkent sich diu vogellîn,
diu gedœne lûte erklenkent.

Eine Abart von a ist der von Grimm sogenannte übergehende Reim, der darin besteht, dass das Anfangswort einer Zeile auf den Schluss der vorhergehenden reimt, vgl.

winder, dîn unsenftikeit
leit uns allen bringet.
singet niemer nahtegal,
schal der kleinen vogelîn ist gesweiget.

Derselbe kommt auch vor, wenn das Anfangswort unbetont ist, vgl.

lieben kint,
sint vrœlîch vrô engegen der lieben sumerzît

Eine Abart entweder zu 1 oder zu 2b wird durch die Pausen (so schon von den Meistersingern bezeichnet) gebildet. Durch die Pause wird der Anfang einer Zeile, einer Periode oder einer ganzen Strophe mit dem Schluss gebunden, vgl.

1) ein klôsenære ob erz vertrüege? ich wæne, er nein
2) des habet ir von schulden grœzer reht dan ê;
welt irs vernemen, ich sage iu wes

Die Pause ist meist einsilbig und wird dann fast immer durch ein unbetontes Wort gebildet.

Werden mehr als zwei Reimwörter auf einander gebunden, so entstehen nicht selten Kombinationen der hier unterschiedenen Arten. Namentlich können mehrere innere Reime unter einander und zugleich mit einem oder mehreren Endreimen gebunden sein.

Im 17. Jahrh. ist der innere Reim besonders bei Zesen und den Nürnbergern beliebt. Später wird er selten verwendet, doch ist er häufiger, als es nach der in den Drucken gemachten Zeilenabteilung scheint, für welche der Reim gewöhnlich allein massgebend gewesen ist.

[1] W. Grimm S. 185 ff. Bartsch *Der innere Reim in der höfischen Lyrik* (Germ. 12, 129).

§ 87. Der Reim hat viele Jahrhunderte hindurch als notwendiges Zubehör des Verses gegolten. Als ein reimloses Gedicht wird eine aus dem 11. Jahrh. stammende Beschreibung von Himmel und Hölle betrachtet (MSD 30), gewiss mit Unrecht. Es ist Prosa. Durch die Art der Darstellung ist es bedingt, dass sich die Rede in kleine Abschnitte gliedert, die sich meistens in das Vierhebungsschema pressen lassen. Die Reimverse aus derselben Zeit haben einen anderen Charakter. Die frühesten Versuche sich vom Reime loszumachen gehören einer viel späteren Zeit an. Sie stehen unter dem Einflusse der antiken Dichtung und gehen Hand in Hand mit der Nachbildung der künstlicheren Rhythmen des Altertums (vgl. § 62. 68 ff.), bei welcher übrigens der Reim auch öfters noch beibehalten wurde. Dazu kam dann aber auch das Vorbild des englischen Blankverses. Durch dieses wurden die ersten umfänglicheren Versuche

veranlasst. Der Kasseler Arzt Joh. Rhenanus wendete ihn zuerst (1613) in einem nicht zum Druck gelangten Drama an (vgl. Höpfner, Reformbestrebungen 39). Es folgte E. G. v. Berge mit einer Übersetzung von Miltons verlorenem Paradiese (Zerbst 1682, vgl. Sauer, Sitz.-Ber. d. Wiener Ak. phil.-hist. Klasse 90, S. 628). Reimlose Alexandriner verwendete Ludw. v. Seckendorf in einer Übersetzung von Lucans Pharsalia (Leipz. 1695). Ein förmlicher Kampf gegen den Reim beginnt im 18. Jahrh., von den Schweizern angeregt (Koberstein III, 212 ff. 243 ff.). Bodmer äusserte schon in den Discursen der Mahler Bedenken gegen den Wert des Reimes und teilte Proben reimfreier Verse mit. Gottsched stand der Zulassung derselben anfangs nicht ungünstig gegenüber, fand sie namentlich für das Drama geeignet, gab auch selbst Proben, ohne jedoch je darauf auszugehen, den Reim ganz zu beseitigen. Dagegen geradezu feindlich gegen denselben trat Drollinger auf in zwei Gedichten, die freilich selbst noch gereimt waren; desgleichen Breitinger in der Kritischen Dichtkunst. Aber erst in dem Halleschen Dichterkreise fanden Bodmers und Gottscheds Versuche eine Nachfolge, die über das blosse Experiment hinausging. In Thirsis und Damons freundschaftlichen Liedern (1745) waren die meisten Gedichte reimlos; in mehreren, namentlich im Tempel der wahren Dichtkunst, wurde der Reim prinzipiell verworfen (vgl. »dass sich mein Vers in wahrer Schönheit zeigt, Da der vermeinte Schmuck der lehren Reime fehlet«); von besonderer Bedeutung war auch eine Beigabe Bodmers, die Übersetzung einiger Erzählungen aus Thomsons Jahreszeiten im Versmass des Originals, in Blankversen, worin sich Bodmer schon vorher versucht hatte, ohne dass dieser Versuch an die Öffentlichkeit gekommen war (vgl. Sauer a. a. O. 632). Schon vor dem Erscheinen dieser Sammlung hatten Lange und Pyra auf jüngere Dichter eingewirkt. Uzens Frühlingsode (vgl. § 69) war reimlos und danach die meisten sich daran anlehnenden Oden, sowie Kleists Frühling. Durch Pyras Beispiel war Gleim zu seinem *Versuch in scherzhaften Liedern* (1744) angeregt, welcher noch eine ganze Reihe von sogenannten anakreontischen Oden in reimlosen iambischen Vierfüsslern im Gefolge hatte. Lange's Horazische Oden (1747) wurden durch eine Vorrede von G. F. Meier eingeleitet, die eigens dazu geschrieben war, die Verwerflichkeit der Reime darzulegen. Es folgten die strengeren Nachahmungen antiker Formen durch Klopstock. Jetzt wurde das Eintreten für oder wider den Reim zu einer Parteiangelegenheit Gottscheds und seiner Anhänger auf der einen, der Schweizer auf der anderen Seite. Doch gelangte bald eine mittlere Ansicht zur Herrschaft. Die Reimlosigkeit wurde im allgemeinen als selbstverständlich betrachtet in den an antike Muster angelehnten künstlicheren Formen. Sie hatte daher auf gewissen Gebieten der Dichtkunst das gleiche Schicksal wie die letzteren. Vereinzelt sind immer die Versuche geblieben, den Reim mit den Horazischen Odenstrophen zu verbinden. Nicht so ausschliesslich behauptete sich die Reimlosigkeit in den freien Rhythmen. Die bedeutsamste Einschränkung erfuhr der Gebrauch des Reimes durch das Eindringen des Blankverses (vgl. § 101). Dagegen stand Klopstock in seiner späteren Zeit als absoluter Gegner des Reimes ziemlich isoliert da, und fand in der Anwendung rein iambischer reimloser Strophen wenig Nachahmung.

2. ASSONANZ.

§ 88. Unter Assonanz versteht man einen ungenauen Reim, speziell die blosse Übereinstimmung im Vokal bei Ungleichheit der Konsonanten.

Die Assonanz ist, wie wir gesehen haben, ebenso alt wie der genaue Reim, insofern sie mit diesem und mit anderen Arten des unvollkommenen Reimes beliebig wechselt und als gleichwertig betrachtet wird. Dagegen als ein besonderes, vom Reim verschiedenes Mittel der Versbindung ist sie erst spät aus Spanien eingeführt. Herder hat sie in den Fragmenten empfohlen. Wirklich angewendet ist sie erst etwa seit 1800 von F. und A. W. Schlegel, Tieck und anderen Romantikern. Am häufigsten ist sie bei Nachbildung der spanischen Romanzenstrophe gebraucht, und dann in der Regel mit Durchführung des gleichen Vokals durch eine ganze Romanze.

3. ALLITERATION.

§ 89. Bei Otfrid findet sich ein reimloses, dagegen regelrecht alliterierendes Verspaar (I, 18, 9), welches wahrscheinlich anderswoher herübergenommen ist. Einen Nachklang der alliterierenden Dichtung haben wir auch I, 5, 5. 6 anzuerkennen (*sterrono straza, uuega uuolkono*). Zurückzuweisen ist aber die Ansicht, dass auch noch sonst in vielen Fällen die Alliteration bei O. beabsichtigt sei[1], oder dass sich noch in der mittelhochdeutschen Dichtung besonders im Volksepos Spuren von einer Nachwirkung der altgermanischen Alliteration zeigen[2]. In einigen Fällen handelt es sich um volkstümliche Formeln, die Gemeingut der Sprache waren, in anderen beruht die Übereinstimmung im Anlaut auf Zufall[3]. Entsprechend verhält es sich mit gelegentlicher Alliteration bei modernen Dichtern. Hie und da liegt derselben allerdings ein absichtliches Streben nach Klangeffekten zugrunde. Mit dem Versbau hat dergleichen nichts zu schaffen. Erst im 19. Jahrh. ist die Alliteration als etwas zur Versbildung Gehöriges aus der altgermanischen, zunächst der nordischen Dichtung eingeführt[4]. Fouqué war es, der zuerst eine ausgedehntere Anwendung von ihr machte (»Der Held des Nordens« 1808). Er fand aber zunächst wenig Nachfolge (Rückert, Lappe), abgesehen von den Übersetzungen alter alliterierender Dichtungen, bis in den sechziger Jahren R. Wagner und W. Jordan seine Bestrebungen wieder aufnahmen. Es fehlte bei allen diesen Versuchen an einer richtigen Einsicht in die Gesetze der alten Alliterationsdichtung. Selbst die von Germanisten herrührenden Übersetzungen verstossen vielfach dagegen. Jordan, der doch einen genauen Anschluss an das Alte erstrebte, stellte der schon richtig erkannten Regel über die Stellung der Alliterationsstäbe eine auf falscher Auffassung beruhende eigene Theorie gegenüber (*Der epische Vers der Germanen und sein Stabreim*, Frankf. a/M. 1868, S. 44 ff.). Er verteilt die Alliteration ganz willkürlich unter die vier Hebungen seiner Langzeile. Die Alliteration fällt auch bei ihm durchaus nicht immer auf die stärkst betonten Wörter, vgl. *und Verse für's Auge formte die Feder* oder *und leg' auf die Lippen das Lied von Siegfrid.* Noch viel willkürlicher ist die Verwendung der Alliteration bei Wagner[5] und vollends bei Fouqué.

[1] Simrock, *Nibelungenstrophe* 54 ff. [2] O. Vilmar, *Reste der Alliteration im Nibelungenliede*, Marb. 1855. [3] J. V. Zingerle, *Die Alliteration bei mhd. Dichtern* (Sitz.-Ber. d. Wien. Ak., phil.-hist. Klasse 47, 103—174). [4] K. Sirker *Der Stabreim bei den neueren deutschen Dichtern* (Progr. Saarlouis 1873). Ackermann, *Der Stabreim in der modernen Poesie*, Petersburg 1877. [5] Herrmann *Richard Wagner und der Stabreim*, Hagen u. Leipz. 1883 (dilettantisch).

4. REFRAIN.

§ 90. Der Refrain ist ein Mittel des poetischen Stiles. Nur insofern er zugleich die metrische Gliederung kennzeichnet, muss seiner auch hier gedacht werden.[1]

Ob in der altgermanischen Poesie Refrain verwendet ist, wissen wir nicht. Nachweisbar ist er nicht; das entscheidet aber nichts, da unser Wissen von den ältesten Gattungen auf dürftige Zeugnisse beschränkt ist. Wo das Vorhandensein des Refrains zuerst beglaubigt ist, steht er unter fremdem Einfluss. Bei Otfrid findet sich in mehreren lyrischen Partieen Wiederholung der gleichen Zeilen als Abschluss von Perioden; diese ist aber nur stilistisch und hat mit der metrischen Gliederung nichts zu schaffen. Dasselbe gilt von den refrainartigen Schlüssen der Abschnitte des Georgsliedes, da diese Abschnitte von ungleicher Länge sind. Als ein Zeugnis für den Refrain pflegt die Stelle aus dem Ludwigsliede angeführt zu werden:

Ther kuning reit kuono, Sang lioth frâno,
Joh alle saman sungun: Kyrrieleison.

Indessen ist hier die Auffassung, welche am nächsten liegt, dass das Kyrieeleison nur einmal nach Beendigung des Liedes gesungen wurde. Jedenfalls nötigt nichts, die Worte anders zu verstehen. Auch die übrigen ältesten Zeugnisse[2] für die Verwendung des Kyrieeleison im Volksgesange lassen dasselbe nicht als Refrain erscheinen, auch diejenigen nicht, in denen von einer häufigen Wiederholung desselben die Rede ist, denn nicht die Wiederholung an sich, sondern erst die Zwischenschiebung anderer, unter sich verschiedener, aber metrisch sich entsprechender Elemente macht den Refrain. Dennoch steht die Verwendungsweise des Kyrieeleison, deren im Ludwigsliede und anderwärts gedacht wird, unter allen Umständen in naher Beziehung zu dem eigentlichen Refrain. Als Chorgesang, der dem Vortrag eines einzelnen antwortet, hat sich der Refrain wahrscheinlich ursprünglich gebildet und hat diese Funktion in einzelnen Fällen bis auf unsere Zeit bewahrt, wenn er auch schon frühzeitig nicht mehr darauf beschränkt gewesen sein mag. Von einem einmaligen Einfallen des Chores am Schlusse des Ganzen gelangt man leicht zu mehrmaligem an den entsprechenden Stellen. So wird denn auch der älteste uns überlieferte Refrain in dem Bittgesang an Petrus, der vielleicht noch vor dem Ludwigsliede entstanden ist, durch die Worte *Kyrie eleyson*, *Christe eleyson* gebildet, die vermutlich auch im Gegensatz zu dem Übrigen für den Massengesang bestimmt waren. Das in unserer Überlieferung nächstfolgende Refraingedicht ist erst das Melker Marienlied mit *Sancta Maria*.

Abgesehen von der kirchlichen lateinischen Dichtung lässt sich ein Einfluss auf die mittelalterliche deutsche Literatur mit Bestimmtheit noch einer Gattung der provenzalischen Lyrik zusprechen, der Alba, welcher das deutsche Tagelied entspricht. Am deutlichsten liegt derselbe vor bei Heinrich von Morungen (MF 143, 22).

Aus diesen Einflüssen liesse sich die ganze Verwendung des Refrains in der mittelalterlichen deutschen Lyrik ableiten. Die Annahme, dass ein Zusammenhang mit echt nationaler Tradition vorhanden sei, lässt sich zwar nicht als falsch erweisen, aber es gibt auch nichts, was sie notwendig, oder auch nur wahrscheinlich machte. Die Übertragung von dem geistlichen Gebiete auf das weltliche hat nichts Befremdliches, da es dazu Analogieen genug gibt. Die ältesten Minnesinger kennen keinen Refrain. Sie haben allerdings ganz überwiegend einstrophische Lieder, aber auch darin müssen sie doch wohl mit ihrer volkstümlichen Grundlage übereingestimmt haben. Unter den von Haupt als echt anerkannten Liedern Neidhards ist nur eins mit Refrain, und diese haben sich doch besonders eng an die volkstümlichen Tanzlieder angeschlossen. So liegt es am nächsten, den Refrain bei den Minnesingern unter die übrigen Entlehnungen

aus der lateinischen und romanischen Dichtung einzureihen. Dagegen spricht nicht, dass er im 13. Jahrh. vorzugsweise in Liedern von mehr volksmässigem Tone, namentlich in Tanzliedern erscheint. Dass er sich für solche besonders eignet, entscheidet noch nichts über seinen Ursprung. Am reichlichsten hat ihn Ulrich von Winterstetten verwendet. In den späteren Volksliedern ist der Refrain nicht gerade selten, aber er bildet doch nicht ein gewöhnliches Zubehör. Ähnlich verhält es sich in der neueren Kunstdichtung seit Opitz, die hinsichtlich der Verwendung des Refrains von sehr verschiedenen Seiten her beeinflusst ist.

Neben sinnvollen Worten werden im Refrain häufig bedeutungslose Silbenkomplexe verwendet. Diese sind zumeist Nachahmungen von Tierstimmen oder Musikinstrumenten, auch von anderen Geräuschen, z. B. dem Geklapper einer Mühle u. dergl. Eine mittlere Stellung nehmen die Interjektionen ein. Fremdsprachliche Ausdrücke wie gerade *Kyrie eleison, Halleluja* u. a. fallen für denjenigen, der sie nicht versteht, unter die zweite Kategorie. Sie sind Entstellungen ausgesetzt, und mancher bedeutungslose Refrain mag aus ihnen verderbt sein, schwerlich aber ist diese ganze Art so entstanden. Ein an sich bedeutungsvoller Refrain kann in loserer oder engerer Beziehung zu dem sonstigen Inhalt stehen. Im ersteren Falle steht er dem blossen Schallrefrain näher. Die Verbindung kann eine so enge sein, dass er als ein unentbehrliches Glied in die Gedankenentwickelung eingefügt wird. Schwierigkeiten, die sich dabei ergeben, führen leicht zu Modifikationen. In solchen Modifikationen kann sich auch bewusste Kunstabsicht geltend machen. So wird namentlich durch einen modifizierten Schluss Veränderung der bisherigen Situation ausgedrückt. Ferner führt das Bestreben nach sinnentsprechender Eingliederung zur Verwendung mehrerer mit einander abwechselnder Refrains, so insbesondere, wenn zwei verschiedene Personen abwechselnd redend eingeführt werden; vgl. z. B. Ulrich v. Winterstetten XI.

Der Refrain kann metrisch betrachtet ein unentbehrliches Glied der Strophe sein, er kann z. B. in der dreiteiligen Strophe (vgl. § 95) den Abgesang bilden, er kann aber auch als ein überschüssiger Anhang hinzutreten.

Es gibt Fälle, in denen auf das gleichmässig wiederholte Element noch ein wechselndes folgt, so in dem bekannten Liede Walthers *Under der linden*. Man bezieht dieselben gewöhnlich unter die Bezeichnung Refrain mit ein, so lange das wiederholte Element kurz vor dem Schluss steht. Andere Wiederholungen an den entsprechenden Versstellen nennt man Responsion. Die Behandlung dieses Kunstmittels kann kaum als in die Metrik gehörig betrachtet werden.

Auch innerhalb einer Strophe kommt Wiederholung von Zeilen und Zeilenteilen nach bestimmter Regel vor. So schliessen in einem dreistrophigen Liede des Marggrafen von Hohenburg die drei Glieder der Strophe in 1 und 3 mit *wecke in, frouwe*, in 2 mit *slâf, geselle*. Besonders ausgebildet ist solche Zeilenwiederholung in einigen Gattungen der französischen Lyrik, die auch in Deutschland eingeführt sind, z. B. im Triolet, in welchem die beiden ersten von den acht Zeilen den beiden letzten gleich sind, die erste ausserdem der vierten.

[1] R. Meyer *Über den Refrain*, Zschr. f. vgl. Litteraturgeschichte I. 34. F. Stark *Der Kehrreim in der deutschen Literatur*, Duderstadt 1886 (Göttinger Diss.). H. Freericks *Der Kehrreim in der mhd. Dichtung* I. Paderborn 1890 (Programm). [2] Hoffmann v. F. *Geschichte des deutschen Kirchenliedes*[3], S. 11 ff.

C. Vers- und Strophenarten.

Ältere Zeit
(bis auf Opitz).

§ 91. Die Reimdichtung kennt lange Zeit hindurch keinen andern Vers als die aus zwei Dipodieen bestehende oder wenigstens zwei Haupthebungen enthaltende Kurzzeile. Diese kann nicht für sich auftreten, sondern nur mit einer andern durch den Reim verbunden. Die nächsthöhere Einheit ist also das Reimpaar. Auch dieses erscheint bei O. nicht isoliert, sondern je zwei zu einer Strophe verbunden, die offenbar eine Nachahmung der üblichsten Hymnenstrophe ist. Die Verwendung der Kurzzeile in der Strophe müssen wir als das Ursprüngliche betrachten. Doch ist die strophische Gliederung schon bei O. eine etwas lockere, insofern durch sie die Gliederung der Gedanken nicht immer gebunden ist. Die Perioden erstrecken sich oft über zwei, drei und mehr Strophen. Ja es hängt schon nicht selten der Schluss einer Strophe näher als mit dem Vorhergehenden mit dem Anfang der folgenden Strophe zusammen, vgl. z. B. Ludw. 80-81; Sal. 40-41; I, 2, 44—45; II, 6, 38—39 etc. Von hier aus findet eine doppelte Entwickelung statt. Einerseits erhält sich die Gliederung in gleichmässige Strophen, die dann auch meistens dem Sinne nach abgeschlossen sind. Eine grössere Mannigfaltigkeit wird dadurch erzeugt, dass die Zahl der zu einer Strophe verbundenen Reimpaare variiert. Das Petruslied zählt mit dem hinzugetretenen Refrain 3, Ratperts Loblied auf den heiligen Gallus 5, für das Memento mori werden 4 anzunehmen sein. Anderseits treten an Stelle der gleichmässigen Strophen Absätze von ungleicher Zahl der Reimpaare. Das Ludwigslied wechselt zwischen solchen aus zwei und aus drei, desgl. der Psalm, wenn man der Überlieferung nicht Gewalt anthut; das Gedicht de Heinrico zwischen solchen aus drei und aus vier. Das Georgslied hat ganz ungleiche Absätze, durch refrainartige Schlüsse hervorgehoben (falsch abgeteilt in MSD). Möglicherweise haben solche ungleiche Absätze schon in den kleineren alliterierenden Dichtungen von mehr lyrischem Charakter bestanden. Sind diese Gedichte, wie wahrscheinlich, musikalisch vorgetragen, so haben wir sie wohl als Vorläufer der späteren, unter dem Einfluss der lateinischen Sequenzen stehenden Leiche zu betrachten. In den zum Lesen bestimmten Gedichten der Geistlichen herrscht völlige Freiheit in Bezug auf die Absätze. Dieselben können nicht mehr als metrische Glieder betrachtet werden, sondern das Reimpaar ist die höchste metrische Einheit wie die Langzeile in der alliterienden Dichtung. Es ist möglich, dass diese dazu beigetragen hat, die Auflösung der strophischen Gliederung herbeizuführen. Die Reimpaare bleiben nun bis in den Anfang des 17. Jahrh. die normale Form für die nichtmusikalische Poesie. Die sich innerhalb derselben vollziehenden rhythmischen Modifikationen haben wir schon kennen gelernt. In den älteren geistlichen Dichtungen finden sich meistens ziemlich kurze Sinnesabschnitte, die in den Hss. durch Initialen angedeutet werden. Sie erinnern in ihrer annähernden Gleichmässigkeit noch an den älteren strophischen Bau. Sie haben vielfach dazu verführt, dass man versucht hat, mit einiger Nachhülfe durch Konjekturen ganz gleichmässige Strophen herzustellen. Die kleineren Sinnesabschnitte fallen in den älteren Dichtungen sehr gewöhnlich, aber keineswegs immer mit den Reimpaaren zusammen. Allmählich wird es mehr und mehr üblich die Sinnesabschnitte an den Schluss der ersten Zeile des Reimpaares zu legen, dem Gebrauche in

der alts. und ags. alliterierenden Dichtung entsprechend. Dieser Widerstreit zwischen logischer und metrischer Gliederung wird schon um die Mitte des 12. Jahrh. und namentlich während der Blütezeit der mhd. Dichtung und weiterhin bis ins 16. Jahrh. von vielen Dichtern absichtlich gesucht. Der Terminus technicus dafür ist *rîme brechen* (vgl. Parz. 337, 26)[1]. Durch den Zusammenfall werden dann die grösseren Abschnitte gekennzeichnet. Noch im Drama des 16. Jahrh. wird dies Kunstmittel angewendet, so dass also auch Personenwechsel ganz gewöhnlich innerhalb des Reimpaares fällt. Dagegen werden die Versabschnitte im allgemeinen nach Möglichkeit mit den Sinnesabschnitten in Einklang gebracht. Wenige Dichter, unter ihnen Wolfram bieten häufige Beispiele dafür, dass ein Teil eines Verses enger mit dem voraufgehenden oder folgenden Verse zusammenhängt, als mit dem andern Teile des gleichen Verses (Enjambement), vgl. *ez wart nie manlîcher zuht geborn; der wâren milte fruht ûz dîme herzen blüete.*

Bei manchen Dichtern des 12. u. 13. Jahrh. finden sich zwischen den Reimpaaren drei auf einander gereimte Zeilen (Koberstein I, 120[11-16]), teils ganz willkürlich, was als Ungeschick oder Geschmacklosigkeit zu betrachten ist, teils zum Abschluss grösserer Abschnitte (wie es scheint, zuerst von Wirnt von Grafenberg regelmässig durchgeführt). Den gleichen Reim durch mehrere Paare hindurch gehen zu lassen wird im allgemeinen als unkünstlerisch gemieden. Doch wird solche Häufung zuweilen mit besonderer Absicht angewendet, teils auch zum Abschluss von Abschnitten, teils mit spielender Wiederholung der nämlichen Worte. Vierzeilen mit zwei sich wiederholenden Reimwörtern verwendet Gottfried in der Einleitung zu seinem Tristan und vereinzelt in eingestreuten Sentenzen. Nachahmer, namentlich Rudolf von Ems folgen ihm hierin.

Einige Dichter des 13. Jahrhs. kehren zu Abschnitten von gleicher Verszahl zurück. In Wolframs Parzival und Willehalm ist die Verszahl der einzelnen Bücher durch 30 teilbar (im Parz. erst vom 6. Buche an), ohne dass je 30 Zeilen einen Sinnesabschnitt bildeten. Ulrich von Türheim hat in seinem Willehalm wirkliche Abschnitte von 31 Zeilen (mit dreifachem Reim am Schluss). Ulrich von Lichtenstein verbindet im Frauendienst vier Reimpaare zu einer Strophe.

Dem Drama des 16. Jahrhs. eigen ist die Einmischung ganz kurzer Zeilen bei lebhafter Wechselrede (vgl. Sommer, Metr. des H. Sachs S. 8 ff.), bei manchen Dichtern auch ohne besondere Veranlassung.

Über die Behandlung des zweisilbigen Reimausganges ist in der Rhythmik gehandelt. Als das Prinzip der Silbenzählung zur Herrschaft gelangte, wurde nur die letzte betonte Silbe gezählt, so dass also die darauf folgende unbetonte die neunte war. Bei gleitendem Reime gab es sogar 10 Silben. Einige Dichter jedoch haben das Prinzip so aufgefasst, dass sie auch den Versen mit weiblichem Ausgang nur 8 Silben geben, vgl. z. B. *Und wolte mich darnach halten Zugleich bey Jungen vnd Alten.* So verfahren Georg Thym in seinem Thedel von Wallmoden und L. Hollonius. Übrigens gestatten sie sich daneben im Grunde genommen auch das sonst übliche Verfahren, nur dass sie dann äusserlich die Achtsilbigkeit durch Fortlasen des *e* der letzten Silbe herzustellen suchen. Sie schreiben z. B. *Der sol ewiglich Selig werdn Nach dieser vorgengklichen erdn.*

Eine Folge der Ausstossung des unbetonten *e* im Oberdeutschen war es, dass die Verse der älteren Dichter, wenn man in dieselben die jüngeren Sprachformen einsetzte, vielfach auf drei Hebungen reduziert wurden. Dadurch konnten die jüngeren Dichter veranlasst werden, solche dreihebige

Verse als zulässig anzusehen und in ihre eigenen Dichtungen einzumischen, vgl. § 54. Sie finden sich denn auch in ziemlicher Anzahl seit den letzten Dezennien des 13. Jahrhs., namentlich bei bairisch-östreichischen Dichtern, z. B. dem sogenannten Seifrid Helbling (vgl. Seemüller S. XXXIX), dem Pleier, Ulrich von Eschenbach, Ottokar (besonders häufig), Hugo von Langenstein, vgl. *durch den willen mîn, diu unreinen tier, daz man sît sach.* In vielen Fällen lassen sich durch Einsetzung vollerer Formen vier Hebungen herstellen, schwerlich aber wird ein solches Verfahren durchgängig zu rechtfertigen sein. Im 14. und 15. Jahrh. dauert die Einmischung dreihebiger Verse fort, z. B. bei Hugo von Montfort, Kauffringer u. a. Es entwickelt sich aber auch eine neue regelmässige Form, indem Gedichte aus lauter dreihebigen Versen gebildet werden. Da die Ausbildung dieser Form erst in eine Zeit fällt, in welcher die lętzte Silbe des klingenden Ausgangs als überschüssig behandelt wird, so stimmen die Verse mit klingendem Ausgang zu den vierhebigen des 13. Jahrh. So machte sich der Übergang leicht. Die Entstehung der regelmässigen dreihebigen Verse aus der älteren Mischung lässt sich deutlich bei Hermann von Sachsenheim verfolgen (vgl. Martin S. 34). In seinem goldenen Tempel mischt er noch viele vierhebige Verse (meist mit stumpfem Ausgang) ein. Im Spiegel und im Schleier sind sie schon viel seltener. Sehr häufig sind die Reimpaare aus dreihebigen Versen nicht verwendet. Die von Hans Sachs darin abgefassten Gedichte sind aufgezählt bei Sommer S. 4. 5.

Unter dem Einflusse der lyrischen Formen sind an Stelle der gepaarten Reime überschlagende Reime in die gesprochene Dichtung eingeführt. Als ältestes Beispiel hierfür darf vielleicht der Schluss von Hartmanns erstem Büchlein (vgl. § 81) angesehen werden. Im 14. und 15. Jahrh. sind die überschlagend gereimten Kurzzeilen eine geläufige Form der Spruchdichtung geworden. Suchenwirt, Hugo von Montfort, Eberhard von Cersne u. a. wenden sie an.

[1] K. Stahl *Die Reimbrechung bei Hartmann von Aue.* Rost. Diss. 1888. O. Glöde *Die Reimbrechung in Gottfrieds v. Strassburg Tristan und den Werken seiner hervorragendsten Schüler* (Germ. 33, 357). Spencker *Zur Metrik des Rolandsliedes* S. 36 ff.

§ 92. Zu klomplizierteren Gebilden, die nicht bloss aus paarweise gereimten Kurzzeilen bestanden, scheint man erst kurz vor der Mitte des 12. Jahrhs. übergegangen zu sein, und zwar zunächst nur in der gesungenen Dichtung. Anfangs war die Entwickelung eine rein nationale, von fremden Einflüssen unberührte. Diese liegt vor in den ältesten uns überlieferten Erzeugnissen des ritterlichen Minnesangs (abgesehen von einigen noch in kurzen Reimpaaren gedichteten MF 37, 4. 18), sowie in der gleichzeitigen Spielmannslyrik: Kürenberger, Meinloh von Sevelingen, Burggraf von Regensburg, Dietmar von Aist, Anonymi — Herger. Hierher gehören ferner die meisten im Volksepos angewendeten Strophenformen, an die sich dann Wolframs Titurelstrophe anschliesst. Die Übereinstimmung der späteren Epen mit dem älteren Minnesang macht es wahrscheinlich, dass die mündlich überlieferten epischen Lieder in Bezug auf die Entwickelung der metrischen Form mit dem Minnesang ungefähr gleichen Schritt gehalten haben, und dass man dann bei der schriftlichen Fixierung des Volksepos auf der älteren Stufe stehen blieb, während der Minnesang schon neue Bahnen eingeschlagen hatte.

Charakteristisch für diese Entwickelungsphase ist die sogenannte Langzeile. Diese ist in ihrer ältesten Gestalt eine Verdoppelung der Kurzzeile, enthält also 8 Füsse oder 4 Dipodien mit fester Cäsur nach der vierten Hebung. Sie ist nach den in der Einleitung gegebenen Erörterungen nicht als ein Vers, sondern als eine aus zwei Versen bestehende Periode auf-

zufassen. Im Grunde haben wir es also auch hier noch mit vierhebigen Kurzzeilen zu thun, und der Unterschied von den Reimpaaren besteht nur in der Art der Reimbindung. Die Entstehungsweise der Langzeile ist nicht ganz klar. Kaum wahrscheinlich ist es, dass sie, wie Simrock angenommen hat, direkt auf die alliterierende Langzeile zurück geht, so dass also sogleich bei Einführung des Reimes derselbe an das Ende der Langzeile verlegt wäre. Noch weniger aber ist die Ansicht von Scherer, Gemoll und Berger zu billigen, dass sie aus den unter den freien Versen des 11. und 12. Jahrhs. vorkommenden überlangen Zeilen durch secundäre Einführung einer Cäsur entstanden sei. Es liegt dabei eine falsche Auffassung dieser langen Zeilen zu Grunde, und die Selbständigkeit der Kurzzeile und ihre genaue Übereinstimmung mit der Otfridischen Reimzeile finden keine Berücksichtigung.

Die Langzeile erscheint entweder als Abschluss einer sonst aus Kurzzeilen bestehenden Strophe, wofür MF 3, 7. 12 die ältesten Beispiele bieten, womit im wesentlichen, abgesehen vom Reimgeschlecht, die Moroltstrophe übereinstimmt, oder in einer aus lauter Langzeilen gebildeten Strophe. Dass die erstere Verwendung die ältere sei, ist eine Annahme, die sich nicht beweisen lässt. Unter den aus lauter Langzeilen bestehenden Strophen ist die vierzeilige wahrscheinlich die älteste; sie hat die reichste Entwickelung gehabt und die meiste Anwendung gefunden. In ihrer ursprünglichsten Form (abgesehen von der rhythmischen Behandlung) erscheint sie bei Dietmar von Aist (MF 33, 15 ff.), der sie jedenfalls nicht erst erfunden haben kann, vgl.

Ûf der linden obene   dâ sanc ein kleinez vogelîn.
vor dem walde wart ez lût.   dô huop sich aber daz herze mîn
an eine stat da ez ê dâ was.   ich sach die rôsebluomen stân.
die manent mich der gedanke vil   die ich hin zeiner vrouwen hân.

Eine entsprechende sechszeilige Strophe hat Meinloh (MF 14, 14 ff.), nur mit der Modifikation, dass die vordere Halbzeile gegen die hintere differenziert ist, indem in jener die vierte Hebung auf eine an sich tonlose Silbe fällt, vgl. *ich hân vernomen ein mære, mîn muot sol aber hôhe stân.* Dadurch ist eine grössere Mannigfaltigkeit erzeugt, wobei zugleich die Cäsur noch schärfer hervortritt. Aus der vierzeiligen ist die Strophe des Kürenbergers (*Kürenberges wîse* MF 8, 5) hervorgegangen, in welcher auch das Nibelungenlied gedichtet ist, und zwar, indem die drei ersten Zeilen am Schlusse um einen Fuss verkürzt sind, an dessen Stelle nun eine Pause getreten ist. Indem die vierte Zeile unverkürzt bleibt, wird ein deutlicher Abschluss hergestellt. Die so erzeugte Mannigfaltigkeit wird vermehrt dadurch, dass die vordere und die hintere Zeile gewöhnlich ebenso wie bei Meinloh differenziert sind, vgl. *ez hât mir an dem herzen vil dicke wê getân.* Doch kommen auch Vorderzeilen mit betonter vollvokalischer Silbe vor (*daz mir den benomen hân*), anderseits klingender Ausgang in den beiden ersten Langzeilen (*vil liebe wünnè* etc.), käufig bei dem Kürenberger, verhältnismässig viel seltener im Nibelungenlied. In Folge sprachlicher Verkürzung mussten schon im 13. Jahrh. viele letzte Halbzeilen des Nibelungenliedes dreihebig erscheinen (vgl. z. B. *allez Gunther[e]s lant, des künic Etzel[e]n wîp*). In den jüngeren Hss. (worunter auch A) werden manche Schlusszeilen so umgestaltet, dass sie nur dreihebig zu lesen sind (z. B. *zuo kriemhilde gân* A = *zuo frouwen K. gân*). So werden denn in den jüngeren Epen (Alphart, Ortnit, Hug- und Wolfdietrich) viele Strophen eingemischt, in denen die vierte Zeile um einen Fuss verkürzt ist. Diese Form (der Hildebrandston) gelangt dann zur Herrschaft und erhält sich dauernd

im volkstümlichen Liede. Die Melodieen, nach welchen diese jüngere Umbildung noch heute gesungen wird, bestätigen die Richtigkeit der hier vorgetragenen Auffassung des rhythmischen Charakters. Die Versuche Lachmanns und W. Wackernagels, die neuerdings in modifizierter Gestalt von Wilmanns aufgenommen sind, den Nibelungenvers als eine Nachahmung des französichen Zehnsilblers oder Alexandriners aufzufassen, sind entschieden zurückzuweisen. — Als eine Ableitung aus der bei Dietmar erhaltenen Grundform darf wohl auch die erste Weise des Burggrafen von Regensburg (MF 16, 1) aufgefasst werden, in welcher statt der dritten Langzeile eine Kurzzeile eingetreten ist.

Ein weiterer Schritt ist die Bildung einer Langzeile aus drei Kurzzeilen. Meinloh verwendet eine solche zum Abschluss von Strophen, die sonst aus den durch Verdoppelung entstandenen Langzeilen bestehen. Der Kürenberger bildet eine Modifikation seiner Weise, indem er die dritte Langzeile verlängert.

Ein neues Gebilde, welches sich nicht mehr einfach aus der alten Kurzzeile ableiten lässt, ist die aus drei Dipodien bestehende Zeile. Diese tritt zuerst auf mit klingendem Ausgang und mit einer vierhebigen Zeile zu einer Langzeile verbunden: an zweiter Stelle am Schluss der sonst aus selbständigen Kurzzeilen bestehenden Strophe Hergers *ìn die hèlle schein ein lìeht: dô kòm er sî̀nen kìndèn ze trồstè)*, womit der Schluss der aus der Nibelungenstrophe hervorgegangenen Kudrunstrophe übereinstimmt, nur dass in derselben die vordere Hälfte in der Regel klingend ausgeht *(si hiezen mî̀ne hèldè in hèrten stürmen sláhen ùnde vầhèn)*, desgleichen der Schluss der damit nahe verwandten Titurelstrophe; an erster Stelle in dem sonst wesentlich mit der Nibelungenstrophe stimmenden zweiten Tone des Burggrafen von Regensburg (MF 16, 15, vgl. *von im ist ein alse unsenftez scheiden; des mac sich mîn herze wol entstên)*, mit welchem die Strophe in Walter und Hiltegunde der Hauptsache nach übereinstimmt. Selbständig tritt dann die sechshebige Zeile als dritte Zeile der Titurelstropfe und als Schlusszeile in der Rabenschlacht auf.

Schon bei dem Kürenberger reimen gelegentlich die vorderen Kurzzeilen zweier durch Endreim mit einander gebundenen Langzeilen, wenn auch ungenau, vgl.

Wes manest du mich leides, mîn vil liebez liep?
unser zweier scheiden müez ich geleben niet.

Solche Reime waren wohl zunächst zufällig, wurden dann bemerkt und, wo sie sich leicht darboten, erstrebt. Im Nibelungenliede finden sich eine ziemliche Anzahl auch reiner Reime, die jedenfalls zum grösseren Teil beabsichtigt sind, noch mehr in manchen späteren Epen. Es lag dann nahe, den Reim in den Vorderzeilen ganz durchzuführen. Dies ist geschehen bei Dietmar von Aist in dem Tone MF 35, 16 ff., der sich nur dadurch von 33, 15, der Urform für die aus vier Langzeilen gebildeten Strophen, unterscheidet. Der rhythmische Bau ist dadurch kein anderer geworden. Hier wie dort haben wir vierhebige Verse, von denen sich zunächst zwei zu einer Periode verbinden. Für die Entstehung des überschlagenden Reimes bedarf es nicht der Annahme fremden Einflusses. Doch mag in anderer Beziehung Dietmar von demselben nicht ganz unberührt geblieben sein.

Über den mittelalterlichen Strophenbau im allgemeinen vgl. J. Grimm *Über den altdeutschen Meistergesang*, Gött. 1810. Bartsch Germ. II, 257. XII, 129. Meyer *Grundlagen des mhd. Strophenbaus* (QF 58). Über die Langzeile und die aus ihr gebildeten Strophen Simrock *Die Nibelungenstrophe und ihr Ursprung*, Bonn 1858 (ältere Lit. auf S. 1. 2). Scherer Deutsche Studien I, 283—6. Gemoll Germ.

19, 35 (verfehlt). Berger PBB 11, 460 (desgl.). Wilmanns Beitr. z. Gesch. d. älteren deutschen Lit. 4, 81. Strobl Zs. f. östr. Gymn. 27, 881. Heusler *Z. Gesch. d. altd. Verskunst*, besonders von S. 97 an (vgl. S. 903).

§ 93. Wie in der Rhythmik so macht sich auch hinsichtlich des Strophenbaus der Einfluss der provenzalischen und nordfranzösischen Lyrik geltend, und zwar ebenfalls gleich im Anfang am stärksten. Mehrere Strophenformen sind als direkte Nachbildungen erwiesen (vgl. zu MF 46, 8. 48, 32. 80, 16. 84, 18. 112, 9). Andere tragen wenigstens das allgemeine Gepräge der romanischen Strophenbildung. Charakteristisch für die Minnesinger der romanischen Schule ist die reichliche Verwendung fünfhebiger Verse mit Auftakt, die den romanischen Zehnsilbern nachgebildet sind, aber nicht wie diese eine Cäsur an fester Stelle haben. Meistens gehen dieselben durch die ganze Strophe hindurch, sie werden aber auch untermischt mit anderen Zeilen gebraucht. Daneben, wahrscheinlich daraus entstanden (vgl. § 53), steht der vierhebige daktyliche Vers, meist durchgehend. Gleichfalls der romanischen Lyrik entlehnt ist der nicht so häufig angewendete dreihebige Vers, den wir von dem aus dem vierhebigen verkürzten Nibelungenvers zu unterscheiden haben werden. Auch dieser wird zuweilen durch ganze Strophen durchgeführt, häufiger aber untermischt gebraucht, namentlich mit dem fünfhebigen. Daneben stehen zwei- und sechshebige Zeilen. Die vierhebigen spielen noch immer eine grosse Rolle, da sie auch in der romanischen Lyrik reichlich verwendet wurden. Wenn die überschlagenden Reime auch nicht erst aus Frankreich eingeführt sind, so ist ihre Ausbreitung doch durch den französischen Einfluss begünstigt. Sicher auf diesen zurückzuführen ist die kreuzweise Reimstellung abba, die jetzt in der zweiten Hälfte der Strophe sehr gewöhnlich wird (vgl. § 84), und das häufige Reimen von drei oder vier Zeilen auf einander (vgl. § 85).

§ 94. Die starke Abhängigkeit von den romanischen Mustern hört allmählich auf, indem sich dagegen eine Richtung geltend macht, die auf den einheimischen Grundlagen weiter baut, ohne doch jede Benutzung des aus der Fremde Überkommenen zu verschmähen. Reinmar ist es, der diese Richtung zur Herrschaft bringt. Die Bindung von zwei Zeilen wird wieder das eigentlich Normale. Dreifacher Reim ist nicht gerade selten, kommt aber in der Regel nur einmal in einer Strophe vor. Es bilden z. B. öfters drei auf einander gereimte Zeilen den Schluss einer Strophe oder es reimen die Schlüsse der drei Hauptteile auf einander. Stärkere Häufungen des gleichen Reimes finden sich immer noch bei Dichtern, die auch sonst zu Künsteleien neigen, und meistens stehen dann die Reime zum Teil im Inneren des Verses. Der fünffüssige Vers wird als Grundlage für ganze Strophen nur noch selten verwendet. Die alte Langzeile findet namentlich zum Strophenabschluss noch häufige Verwendung. Aber die aus der älteren Zeit überlieferten Versarten konnten nicht genügen. Da die Dichter der Blütezeit es vermieden, Strophenformen von andern zu entlehnen, vielmehr eigene erfanden und auch diese, von einstrophigen Gedichten abgesehen, in der Regel nur zu einem Liede verwendeten, so musste sich, wie in jeder andern Hinsicht, auch in Bezug auf die Versformen eine grosse Mannigfaltigkeit erzeugen. So kommen Verse von einer bis zu elf Hebungen vor. Der von 8 Hebungen, welcher nicht selten ist, zumal als Strophenschluss, wird aus der von Hause aus zweizeiligen Langzeile entstanden sein, indem statt der festen Cäsur eine wechselnde eintrat. Daraus wird der Vers von 7 Hebungen verkürzt sein. Der von 11 Hebungen mag aus der Verdreifachung der Kurzzeile entwickelt sein. Für den Charakter der Strophe macht es einen wesentlichen Unterschied, ob sie aus längern oder kürzern,

aus ganz oder annähernd gleichen oder im Umfang stark von einander abstehenden Zeilen besteht. Die längeren Zeilen machen mehr den Eindruck des Ernstes und nähern sich der Prosa, zum Teil in Folge des sparsameren Auftretens der Reime. Sie werden besonders für die sogenannten Sprüche verwertet. In den kürzeren Zeilen ist eine lebhaftere Bewegung, die aber auch in die längeren durch Einführung innerer Reime gebracht wird. Wie in der Auswahl und Verbindung der Versarten, so sind auch in der Zahl der Verse und in der Stellung der Reime die möglichen Variationen sehr ausgenutzt, zuweilen sogar auf Kosten der Symmetrie.

§ 95. Für den schulmässigen Meistergesang ist die sogenannte Dreiteiligkeit bindendes Gesetz. Die Strophe zerfällt zunächst in zwei Teile, den Aufgesang und den Abgesang, der erstere wieder in zwei (auch musikalisch) gleiche Teile, die Stollen. Nach diesem Prinzipe sind auch schon in der Zeit des ritterlichen Minnesangs bei weitem die meisten Strophen gebildet. Wann die Dreiteiligkeit zuerst aufgekommen, und ob sie deutschen oder romanischen Ursprungs ist, lässt sich nicht mit völliger Sicherheit bestimmen. Der Bau der Strophe an sich ist ja auch eigentlich nicht entscheidend dafür, dass Dreiteiligkeit in dem angegebenen Sinne vorhanden ist. Zu völliger Sicherheit würde Kenntnis der Melodie gehören. Von den Strophen des Volksepos und der ältesten Lyrik nimmt man an, dass sie nicht dreiteilig gebaut seien. Nun haben wir aber doch in der Modifikation der Nibelungenstrophe viele Lieder, die nach dem Prinzip der Dreiteiligkeit gesungen sind und noch werden, und es steht nichts im Wege, dies schon für die Lieder des Kürenbergers anzunehmen, als die irrtümliche Ansicht, dass die für einen Stollen zum mindesten erforderlichen zwei Zeilen nicht vorhanden seien, die daher rührt, dass man die Langzeile als éinen Vers betrachtet. Dann wäre also die Dreiteilung ein echt nationales Erzeugnis. Ob aber der Kürenberger die beiden ersten Langzeilen wirklich nach der gleichen Melodie gesungen hat, wissen wir nicht. Jedenfalls ist in der volkstümlichen Dichtung die Dreiteiligkeit nie zu einer durchgehenden Regel geworden, wie die späteren Lieder zeigen. Die Lieder der Provenzalen und Fransosen sind nur zum Teil nach dem Prinzip der Dreiteiligkeit gebaut. Demgemäss ist es auch bei den Dichtern der romanischen Schule nicht durchgeführt, wenn sich auch ihre meisten Lieder als dreiteilig auffassen lassen. In der späteren Zeit entziehen sich demselben die Sommerlieder Neidhards[1], unter denen nur wenige sind, in denen sich der vordere Teil in zwei gleiche Perioden zerlegen lässt. Sie stehen in ihrem Bau den Strophenformen der älteren Lyrik nahe, und zwar denjenigen, in welchen Kurzzeilen mit Langzeilen verbunden werden. Manche Nachahmer Neidhards schliessen sich ihm auch im Strophenbau an. Ausserdem sind es namentlich einige Spruchstrophen Walthers von der Vogelweide und anderer, die von dem Prinzip abweichen. Zu der Übereinstimmung der Stollen gehört nicht nur gleicher Bau der entsprechenden Zeilen, sondern auch eine Entsprechung im Reime. Die gewöhnlichen Reimstellungen sind daher ab ab, abc abc etc. Seltener schon ist aab ccb. Andere Stellungen, bei denen nicht wenigstens die Schlüsse der Stollen auf einander reimen, sind seltene Ausweichungen.

Selten ist der Abgesang ganz gleich gebaut wie der Aufgesang, wobei dann doch die Melodie verschieden gewesen sein wird wie in manchen neueren Liedern. Gewöhnlich aher besteht doch eine gewisse Ähnlichkeit. Häufig besteht der Abgesang aus denselben Elementen wie der Aufgesang, die aber in anderer Folge gestellt sind. Wo die gleiche Versart durchgeht, wird wenigstens die Reimstellung verändert; es folgt z. B. auf ab ab ent-

weder abba oder aabb. Häufig ist ferner der Abgesang eine Verkürzung des Aufgesangs, sei es durch Fortlassung, sei es durch Verkürzung einer oder mehrerer Zeilen; oder eine entsprechende Erweiterung. Wird die Erweiterung dadurch hervorgebracht, dass zu dem Schema des Aufgesangs noch eine oder mehrere Zeilen hinzugefügt werden, so ist der Abgesang für sich nach dem Prinzip der Dreiteiligkeit gebaut. Der Abgesang kann ferner auch Erweiterung eines Stollen sein, dagegen nicht Verkürzung, da er nicht unter dem Masse des Stollen bleiben darf.

[1] Über Neidhards Strophenbau vgl. R. v. Liliencron ZfdA 6, 83 ff. u. Bielschofsky *Geschichte der deutschen Dorfpoesie* I, 255 ff.

§ 96. Ursprünglich entspricht der Gliederung der Strophe, die Gliederung des Gedankeninhaltes[1], so durchgängig beim Kürenberger. Bei ihm fallen die Hauptabschnitte des Sinnes niemals an den Schluss der vorderen Kurzzeile, wie dies im Nibelungenliede nicht ganz selten vorkommt, z. B. 381:

Dô hiez diu küneginne ûz den venstern stân
ir hêrlichen mägede. sin solden dâ niht stân
den vremden an ze schenne. des wâren si bereit.

Je weiter sich der Minnesang von der volkstümlichen Grundlage entfernt, um so weniger wird im allgemeinen Übergang des Sinnes aus einem Stollen in den andern, sogar aus dem Abgesang in den Aufgesang gemieden. Doch bleibt immer das Zusammentreffen bei weitem überwiegend. Es lassen sich in dieser Beziehung Unterschiede zwischen den verschiedenen Dichtern beobachten. Auch ist es natürlich, dass, je länger die metrischen Glieder, je leichter die Übereinstimmung mit der logischen Gliederung bewahrt werden kann, womit es auch zusammenhängt, dass die Spruchdichtung in dieser Hinsicht die Minnelyrik übertrifft. Selten sind auch die Versabschnitte von der logischen Gliederung nicht respektiert, vgl. Walther 89, 2:

ê ich dir aber bî
gelige, mîner swære derst leider alze vil.

Übergang des Sinnes aus einer Strophe in die andere kommt im Volksepos nicht selten vor (von Lachmann als Kriterium der Unechtheit betrachtet), im Minnesang nur ganz vereinzelt.

[1] Roethe *Ged. Reinmars von Zweter*, S. 336—345. M. Borheck *Über Strophen- und Vers-Enjambement im Mhd.* (Diss. Greifswald 1888).

§ 97. Neben den aus gleichen Strophen gebildeten Liedern gibt es solche aus ungleichen, welche als Leiche[1] bezeichnet werden. Der Ausdruck erscheint schon in der althochdeutschen Zeit, wir wissen aber nicht, für was für eine Art von Gedichten. Möglicherweise sind es solche von der Form des Ludwigsliedes oder der Samariterin (vgl. § 91). Diejenigen, welche in der mittelhochdeutschen Zeit so benannt werden, schliessen sich in ihrem Bau an die lateinischen Sequenzen an. Mit diesen müssen also die älteren Leiche wohl irgend welche Verwandtschaft gehabt haben, dass man den Namen auf sie übertragen konnte.

Als das älteste deutsche Gedicht in Sequenzenform wird gewöhnlich der sogenannte Arnsteiner Marienleich angesehen (MSD 38), der sich aber, wenn man dem Texte nicht Gewalt anthut, in nichts von den sonstigen unregelmässigen Gedichten aus der gleichen Zeit unterscheidet. Es bleibt daher die Sequenz aus S. Lambrecht (MSD 41) die älteste nachweisbare. Etwas jünger ist die aus Muri (ib. 42). Beide knüpfen an die Sequenz *Ave präclara maris stella* an. Mindestens um 1190 haben sich aber auch bereits die ritterlichen Dichter der Form bemächtigt, und sie dient nunmehr nicht bloss für geistliche Stoffe, sondern auch zur Minnedichtung.

Die Strophen der Leiche bestehen zumeist aus zwei gleichen, auch nach gleicher Melodie gesungenen Absätzen. In vielen geht diese Gliede-

rung ganz durch. Nicht zweiteiliger Eingang und Schluss, in den älteren lateinischen Sequenzen die Regel, ist in den deutschen Leichen das Seltenere. Noch seltener sind Strophen ohne regelmässige Gliederung im Innern. Es kommt aber auch vor, dass eine Strophe aus mehr als zwei gleichen Absätzen besteht, namentlich oft aus dreien. Ist die Zahl eine gerade, so bleibt das Prinzip der Zweiteiligkeit gewahrt, nur dass noch eine Unterabteilung stattfindet. An die beiden gleichen Abschnitte schliesst sich ferner zuweilen ein dritter ungleicher. Dieselben Strophenformen wiederholen sich gewöhnlich an verschiedenen Stellen, teils wohl mit gleicher, teils mit verschiedener Melodie. So können sich dann auch Gruppen von Strophen wiederholen, entweder ganz genau oder mit Modifikationen. So kommt namentlich Verkürzung bei der Wiederholung vor, indem die Absätze nicht doppelt, sondern nur einmal gesetzt werden.

Vierfüssige Verse sind meistens die Elemente, aus denen die Strophen vornehmlich aufgebaut werden. Nicht selten werden sie noch durch innere Reime gegliedert.

Übergang des Sinnes von einer Strophe in die andere ist bei den Leichen sehr gewöhnlich.

[1] Lachmann *Über die Leiche der deutschen Dichter des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts* (Rhein. Mus. 1829 Bd. III = Kl. Schr. I, 325—340). Ferd. Wolf *Über die Lais, Sequenzen und Leiche*, Heidelberg 1841. Bartsch *Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters*, Rostock 1868.

§ 98. Wie schon in § 62 angedeutet ist, wird im 16. Jahrh. der Übergang zur Neuzeit durch den Einfluss antiker und romanischer Formen vorbereitet.[1] Neben den Versuchen zu sklavischer Nachbildung der antiken Versmessung stehen freiere Anlehnungen an antike Strophenformen, die bei den sonst im deutschen Verse herrschenden rhythmischen Prinzipien bleiben. Die Anregung dazu gaben vorwiegend die lateinischen Hymnen. Schon im 14. Jahrh. hat Johann von Salzburg in dieser unvollkommenen Art künstlichere Strophen, z. B. die sapphische[2] nachgebildet. Im 16. Jahrh. sind solche Nachbildungen nicht selten, und namentlich wurde die sapphische Strophe beliebt im geistlichen Liede. Man schloss sich dabei an die Umbildung an, welche diese Form im späteren Mittelalter unter der Herrschaft des Wortaccentes erfahren hatte, wonach der dreisilbige Fuss in den langen Zeilen den Anfang bildete. Dem herrschenden Prinzip gemäss musste es als genügend betrachtet werden, wenn man den deutschen Versen die gleiche Silbenzahl gab wie den lateinischen Vorbildern. Es stellen sich daher neben Zeilen, die, nach der natürlichen Wortbetonung gelesen, ungefähr dem Rhythmus der Vorbilder entsprechen (z. B. *Christe der Engel zier, der du das leben* oder *sondern nach güte*), solche, die sich am natürlichsten nach rein iambischem Tonfall lesen (z. B. *den heiligen und frommen hast gegeben* oder *auf ganzer erden*). Die letztere Art gewann, von den § 62 erwähnten künstlichen Experimenten abgesehen, das Übergewicht, sodass also das Opitzische Schema auch hier zur Geltung kam. Durch antike Vorbilder sind Rebhuhn und seine Nachfolger dazu bestimmt, in das Drama iambische und trochäische Zeilen von verschiedener Länge einzuführen. Die Nachbildung romanischer Vers- und Strophenarten wurde zunächst durch die Übernahme der dazu gehörigen Melodieen veranlasst. Vor allem wirkten hier die Übersetzungen der französischen Psalmen. So bürgerten sich allmählich die Alexandriner und die vers communs ein. Auch in den italienischen Formen wurden bereits Versuche gemacht, namentlich im Sonett[3], wozu man aber anfangs die altherkömmlichen Kurzzeilen verwendete.

[1] Höpfner *Reformbestrebungen.* [2] Brocks *Die sapphische Strofe und ihr Fortleben im lat. Kirchenliede des MA und in der neueren deutschen Dichtung* (Progr.



Marienwerder 1890). [3] Welti *Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung*, Leipz. 1884. S. 54—67.

NEUZEIT.

§ 99. Während der deutsche Vers- und Strophenbau im Mittelalter bei mannigfachen Beeinflussungen durch fremde Vorbilden doch eine wesentlich selbständige organische Entwickelung gehabt hat, überwiegt in der neueren Zeit die Herübernahme fremder Gebilde, die dabei zwar mannigfache Modifikationen erfahren, aber nur selten auf deutschem Boden zu etwas Eigenartigem und Neuem entwickelt werden. Eben die Fülle der fremden Anregungen hat schöpferische Thätigkeit auf diesem Gebiete nicht aufkommen lassen, die nur da recht gedeiht, wo sie Armut und Einfachheit vorfindet, die zur Vermannigfaltigung anreizt. Um so eher dürfen wir uns hier mit einer flüchtigen Skizze begnügen.

§ 100. Auf dem Gebiete des sangbaren Liedes wurde der Zusammenhang mit der früheren Zeit nicht abgebrochen, zumal da die fremden Vorbilder, an die man sich hier anschloss, in ihrem Bau meist nicht sehr weit von den älteren deutschen Strophenformen abstanden. Es erhielten sich von diesen gerade die einfacheren, volkstümlicheren, während die komplizierteren Gebilde den Meistersingerschulen überlassen blieben und mit diesen untergingen. Sie wurden immer von neuem angewendet und leicht variiert.

§ 101. Dagegen trat ein entschiedener Bruch mit der Vergangenheit ein in Bezug auf die unsangbare, für epische, lehrhafte und dramatische Dichtungen verwendete Versart, und der Wandel, der sich in dieser Hinsicht auch weiterhin vollzog, ist besonders charakteristisch für die verschiedenen Zeiten und Richtungen. Zunächst wurde die Stelle der kurzen Reimpaare, die bisher auf diesem Gebiete geherrscht hatten, ebenso wie in Frankreich durch den Alexandriner in Besitz genommen, der durch Weckherlin und Opitz zur Herrschaft gebracht wurde und diese bis zur Mitte des 18. Jahrh. behauptete. Der Alexandriner ist als eine Periode von zwei dreifüssigen Versen aufzufassen. In der Regel werden je zwei Alexandriner durch den Reim mit einander gebunden, und zwar so, dass weibliche mit männlichen Reimen abwechseln. So entstehen also vierzeilige (resp. achtzeilige) Strophen. Der strophische Charakter ist aber meistens insofern nicht gewahrt, als die stärkeren Sinnesabschnitte nicht immer mit den Strophenschlüssen zusammenfallen. Jedoch wird auch nicht wie in den kurzen Reimpaaren der Widerstreit absichtlich gesucht. Die gepaarten Alexandriner wurden als heroische Verse bezeichnet, weil sie die Funktion des antiken Hexameters hatten, mit der sie allerdings auch die des iambischen Trimeters verbanden. Ihnen stellten sich als sogenannte elegische Verse überschlagend gereimte gegenüber, wiederum mit regelmässiger Abwechselung zwischen weiblichen und männlichen Reimen. Diese bewahrten strenger den strophischen Charakter und wurden nur zu kleineren Dichtungen nnd zum Ausdruck von Empfindung oder Reflexion gebraucht. Neben dem Alexandriner wurde der fünffüssige Jambus, der gemeine Vers, welcher in Frankreich längere Zeit mit dem Alexandriner um die Herrschaft gerungen hatte und in England wie in Italien zum Normalverse geworden war, bis zur Mitte des 18. Jahrh. nur wenig angewendet und nur in kleineren Dichtungen, abgesehen von den in § 87 erwähnten Nachahmungen des englischen Blankverses. Gleichfalls nur zu kleineren Dichtungen, namentlich zu Epigrammen verwendet wurden die trochäischen Dimeter und Tetrameter, welche letzteren wie die

Alexandriner als Perioden von zwei Versen aufzufassen sind, vgl. *Manches sind geborne Knechte, — die nur folgen fremden Sinnen.* Die Zweiteiligkeit tritt noch schärfer hervor, wenn wie öfters der vordere Vers katalektisch ist, vgl. *Grosse Herren lieben die, — denen sie viel Wolthat gaben.*

Die Einförmigkeit und Steifheit der Alexandrinerverse wurde wohl schon im 17. Jahrh. von manchem empfunden, und es fehlt nicht an Bestrebungen, dieselbe wenigstens zu unterbrechen. So wurde in einigen kleineren Gedichten weibliche Cäsur eingeführt, so dass die im Nibelungenliede übliche Langzeile entstand, vgl. *Bey einem Krancken wachen bisz Morgens drey bisz vier.* Man versuchte ferner zuweilen andere und freiere Reimstellungen. Noch weiter ging man endlich, indem man kürzere, seltener auch längere Zeilen, auch solche von abweichendem Tonfall, zwischen die Alexandriner mischte. Die Veranlassung zur Einführung solcher freierer Verssysteme ging von der Musik aus. Sie wurden zuerst nach italienischem Muster in Singspielen und Kantaten angewendet als Rezitative. Auf ähnliche Weise bildete man dann die nach antikem Muster in das Drama eingeführten Chöre, jedoch mit dreiteiliger Gliederung. Endlich wurden auch in den Reden der Personen des Dramas, namentlich in Monologen, wo eine stärkere Bewegung ausgedrückt werden sollte, die Alexandriner durch solche gemischten Verse unterbrochen, die teils strophisch gegliedert waren, teils beliebig wechselten. Bei A. Gryphius und Lohenstein ist dies üblich. Auch kürzere Gedichte wurden in diesen freieren Systemen abgefasst. Brockes wendete sie reichlich an. Unter dem Einflusse La Fontaines wurden sie im 18. Jahrh. in der Fabel und Erzählung sehr üblich, auch von Wieland mehrfach angewendet.

Geradezu bekämpft wurde der Alexandriner gleichzeitig mit dem Reime (vgl. § 87) von Bodmer, Drollinger und Breitinger. Doch bediente sich selbst der durch sie angeregte Pyra noch desselben zu umfänglicheren Dichtungen, indem er nur den Reim fortliess, was schon vor ihm versucht war (vgl. § 87) und worin ihm noch andere wie Lessing und J. E. Schlegel folgten. Selbst bei der Anlehnung an die antiken Versmasse war die Tradition noch so mächtig, dass man ein Mittelding aus Alexandriner und Hexameter schuf (Uz, Kleist, vgl. § 69). Gottsched suchte eine Zeit lang den trochäischen Tetrameter in Aufnahme zu bringen, und in diesem Versmass dichtet sein Schüler Schönaich den *Hermann.* Sonst aber fand es auch jetzt keinen grossen Beifall, und erst in unserem Jahrh. ist es etwas reichlicher angewendet. Der Vers, welcher den grössten Teil des früher vom Alexandriner eingenommenen Gebietes erobern sollte, war vielmehr der früher nur wenig zur Geltung gekommene fünffüssige Jambus.[1] Bei dem mächtigen Einfluss der englischen Literatur mussten die nach einem weniger einförmigen Versmass Suchenden auf den Blankvers verfallen. Während die Versuche, die man darin im 17. Jahrh. gemacht hatte (vgl. § 87) für die allgemeinen Verhältnisse von keiner Bedeutung waren, bezeichneten Bodmers Übersetzungen aus Thomson den Anfang einer stetig fortschreitenden Entwickelung. Bodmer selbst fuhr fort, sich der Versart zu bedienen, namentlich in der Übersetzung von Pope's Duncias (1747), bis er durch Klopstock auf einen andern Weg geführt wurde. Was er aufgab, setzte Wieland fort. Unter dem Einfluss von Bodmers Übersetzungen aus Thomson stehen seine *Erzählungen* (1752). Zweimal verwendete Wieland den Vers auch im Drama, in der *Johanna Gray* (1758) und in der Übersetzung von Shakespeare's Sommernachtstraum (1762). Unter Bodmers Einfluss stand wahrscheinlich auch eine Übersetzung von 9 englischen Trauerspielen, die Basel 1758 erschien (Sauer, Sitz.-Ber.

S. 640). J. E. Schlegel ging kurz vor seinem Tode zum fünffüssigen Jambus über, und durch seinen handschriftlichen Versuch wurde wahrscheinlich J. H. Schlegel zur Verwendung desselben in der Übersetzung englischer Trauerspiele (1758 ff.) veranlasst (vgl. ib. 663). Von besonderer Wichtigkeit war es, dass Lessing (ca 1756—7) sich zu Gunsten der Fünffüssler für die heroische Tragödie entschied. Zwar er selbst kam zunächst nicht über Fragmente hinaus, die erst viel später veröffentlicht wurden. Aber er wirkte auf den Kreis seiner näheren Bekannten, von denen Brawe, Gleim, Weisse seiner Anregung im Drama, Kleist und Gleim in der Erzählung folgten. Sie schlossen sich in der Handhabung des Verses an Lessings ältestes Fragment, den Kleonnis an, in welchem der Ausgang durchgängig männlich war. Indirekt knüpfen wieder andere an. Eine selbständigere Stellung nimmt Klopstock im Salomo (1764) und David (1772) ein. Doch war es im Drama zunächst viel mehr die Prosa, die den Alexandriner verdrängte. Sie kam in der Sturm- und Drangperiode auf der Bühne fast zu absoluter Herrschaft. Eine erfolgreiche Reaktion beginnt mit Lessings Nathan, an den sich sehr eng Schiller, zuerst im Don Carlos, freier Goethe, zuerst in der Umarbeitung der Iphigenie anschloss. So wurde der reimlose fünffüssige Jambus zum eigentlichen Normalvers der Tragödie höheren Stiles, gegen den andere Versarten immer nur vorübergehend aufkommen konnten. Eine beschränktere Anwendung behielt er im Epos.

Schon von Bodmer an wurde der Vers mit der nämlichen, zum Teil mit grösserer Freiheit behandelt wie im Englischen. Während früher der Zehnsilbler, wo er überhaupt angewendet wurde, wie im Französischen mit fester Cäsur nach der vierten Silbe gebaut wurde, banden sich die Nachahmungen des englischen Verses fast durchweg nicht an eine bestimmte Stelle des Verseinschnittes. Auch vermied man nicht den Widerspruch zwischen Sinnesabschnitt und Versschluss, wenn auch nicht alle in der Freiheit gleich weit gingen. Es werden ferner Versschlüsse angewendet, die im Reime nicht möglich sind oder mindestens auffallend klingen würden. Bei einer solchen Art der Behandlung ist es im Grunde eine Willkür, dass man noch die Abteilung in Zeilen von zehn oder elf Silben beibehält. Nach der natürlichen Gliederung, die doch auch beim Vortrag massgebend sein muss, erhält man vielmehr Zeilen von ungleicher Länge, in denen der regelmässige iambische Gang bisweilen (bei weiblichem Versausgang) durch eine zweisilbige Senkung unterbrochen wird. So wird es denn auch kaum bemerkt, wenn, wie es sich die meisten Dichter gestatten, zuweilen kürzere oder längere Zeilen eingemischt werden, oder wenn zweisilbige Senkungen zuweilen an anderen Stellen auftreten als da, wo der Theorie nach der Versschluss und der Auftakt zusammentreffen. Bei einer kunstvollen Gestaltung wechselt je nach dem Inhalt diese ganz freie Behandlungsweise der Jamben, wobei sie sich mehr oder weniger der Prosa nähern, mit einer strengeren, die besonders in pathetischen Monologen eintritt, vgl. beispielsweise den Abschiedsmonolog der Johanna im Prolog der Jungfrau von Orleans. Ein Mittel zu strengerer Ausprägung des Verscharakters ist es auch, wenn ausnahmsweise Reime auftreten, die nach englischem Muster besonders zur Hervorhebung eines Abschlusses verwendet werden.

Goethe's reimlose Jamben sind geschlossener und regelmässiger gegliedert als die Lessings und Schillers. Die Ursache ist, dass er die Technik mit herüberbrachte, die er sich in der Nachbildung des italienischen Elfsilblers in Stanzen erworben hatte. Die Form der italienischen

Ottave war schon im 17. Jahrh. angewendet, besonders von Dietrich v. d. Werder in seiner Übersetzung von Tasso's befreitem Jerusalem, dabei war aber der Originalvers mit dem Alexandriner vertauscht. Als Wieland im Idris (1767) den epischen Stil des Ariost nachzuahmen strebte, schloss er sich demselben auch im Versmass an. Was dabei herauskam, war aber ein Mittelding zwischen den freieren Systemen, in denen er sich schon früher versucht hatte, und der Ottave. Die Verse waren von ungleicher Länge, wenn auch die fünffüssigen überwogen und die Reimstellung eine wechselnde. In ähnlicher Weise, nur noch mit grösserer Freiheit des Rhythmus war die Strophe auch im Oberon (1780) behandelt, nachdem er im Amadis (1771) eine Modifikation der Stanze noch willkürlicher behandelt hatte. Die regelmässige italienische Form wurde zuerst von Heinse im Laidion (1774) durchgeführt, an den sich Goethe in den Geheimnissen anschloss. Sie verdrängte allmählich die freiere Wielandsche Stanze und wurde namentlich von den Romantikern reichlich angewendet.

Die Terzine ist schon von Melissus (1572) versucht, aber erst die Romantiker haben sie in Aufnahme gebracht, auch ist sie, von den Übersetzungen Dantes abgesehen, auf kleinere Erzählungen beschränkt geblieben.

Noch ehe der Alexandriner durch den Zehnsilbler verdrängt war, hatte J. El. Schlegel (1740) empfohlen, den ersteren mit dem durch die Stellung der Cäsur verschiedenen antiken Trimeter zu vertauschen. Aber weder seine noch die nächstfolgenden Versuche waren von Belang, bis Goethe in der Periode, wo er am stärksten den Anschluss an die Antike suchte, ihn für Partieen seiner Dramen verwendete, namentlich im zweiten Teile des Faust. Noch geringer ist die Bedeutung, welche die Anapästen nach dem Vorbilde des Aristophanes in der Komödie erlangt haben (bei Platen).

Reimlose trochäische Fünffüssler wurden in den siebenziger Jahren des 18. Jahrh. von Herder und Goethe in Übersetzungen serbischer Volkslieder im Anschluss an das Versmass derselben verwendet, von Goethe dann zuweilen auch in lyrischen Gedichten. Platen verfasste darin zuerst eine umfängliche epische Dichtung, die Abassiden.

Im Epos war es neben dem fünffüssigen Jambus vor allem der Hexameter, der den Alexandriner ablöste. Über die allmähliche Einführung und die rhythmische Behandlung desselben ist schon in §§ 62. 67 ff. gehandelt. Voss führte zuerst die im Lateinischen geltenden Regeln für die Stellung der Cäsur durch, und diese wurden fortan ziemlich allgemein befolgt, auch von denen, welche sich in der strengen Behandlung des Rhythmus nicht an Voss anschlossen. Gleichzeitig mit dem Hexameter wurden für lyrisch-reflektierende Gedichte, etwas später auch für Epigramme die Distichen eingeführt. Klopstocks Pentameter waren anfangs sehr unvollkommen gebildet, indem statt der betonten Silbe oft eine unbetonte in die Cäsur gestellt war, der dann eine betonte statt der unbetonten voranging, vgl. *Ewiges Verlangen, keine Geliebte dazu.* Derartige Verse sind in der Gesamtausgabe der Oden von 1771 beseitigt. Dagegen gestattete sich Klopstock auch in dieser noch, die zweite Hälfte des Pentameters mit einem zweisilbigen Fusse zu beginnen, vgl. *Wenn im Liede mein Herz halb gesagt dir gefällt.* Auch in dieser Hinsicht hat man sich nach ihm strenger an den Gebrauch der lateinischen Dichter angeschlossen.

Die freien Rhythmen sind vornehmlich für die höhere Lyrik verwendet, doch auch für dramatische Kompositionen, wofür sie Lessing und Herder empfahlen. Abgesehen von Singspielen und Kantaten gehören hier-

her Goethes Mahomed und Prometheus, sowie Partieen des Faust. Deutlich zeigt sich die nahe Berührung dieser Rhythmen mit gehobener Prosa. In solcher ist ursprünglich die Iphigenie verfasst mit Überwiegen des iambischen Rhythmus, desgleichen die Proserpina. Später wurden beide in unregelmässige Versreihen zerschnitten. Den ruhiger gehaltenen Partieen lagen aber auch die fünffüssigen Jamben nahe, in die dann die Iphigenie übergeführt ist bis auf einige besonders leidenschaftliche Stellen, für welche die freien Rhythmen vorgezogen sind.

Vierfüssige trochäische Verse nach spanischem Muster wendete zuerst Herder in der Nachbildung spanischer Romanzen an, demnach zu vierzeiligen Strophen verbunden. Durch seinen Cid (1802—3) und durch die Romantiker wurde die Versart sehr beliebt, und man fing nun unter dem Einflusse Calderons an, sie auch in das Drama einzuführen. Namentlich gelangt sie in der Schicksalstragödie zur Herrschaft, und zwar ohne vierzeilige Gliederung mit Reimen von wechselnder Stellung.

Die kurzen Reimpaare, welche nie ganz aus der Kunstpoesie verschwunden waren (vgl. § 73) wurden in den siebenziger Jahren durch Goethe in Anlehnung an Hans Sachs zu reichlicher Verwendung gebracht, zuerst in Fastachtsspielen, scherzhaften Erzählungen und Gelegenheitsgedichten, dann selbst auf erhabene, allerdings immer mit humoristischer Beimischung behandelte Stoffe angewendet, im ewigen Juden und im Faust. Für komische Gedichte blieben sie dann immer einigermassen in Gebrauch. Schiller verwendete sie im Prolog zum Wallenstein. Wie in Bezug auf den Rhythmus, so gestattete man sich auch, abweichend von den alten Vorbildern, grosse Freiheiten in Bezug auf die Reimstellung. Regelmässiger baute man die Verse, wo man auf die Vorbilder aus der Blütezeit der mittelhochdeutschen Literatur zurück ging. Dies geschah seit Anfang des 19. Jahrhs., in der Regel aber nur in Übersetzungen aus dem Mhd., seltener schon in freien Nachdichtungen, wie z. B. im Tristan Immermanns. Doch mischten sich auch hierbei Freiheiten ein, die den Vorbildern fremd waren. Die Strophen des mittelhochdeutschen Volksepos wurden genauer auch fast nur in Übersetzungen nachgebildet. Doch dichtete Rückert in der Nibelungenstrophe, die er zuerst in der «Ottilie» sehr unvollkommen nachzubilden versucht hatte, sein «Kind Horn». Wirklich üblich, doch hauptsächlich nur in kürzeren romanzenartigen Dichtungen, wurde nur die jüngere Modifikation der Nibelungenstrophe, die eigentlich nie ausser Gebrauch gekommen war.

Den altgermanischen Vers versuchte zuerst Herder, zunächst ohne die Alliteration nachzubilden in Übertragungen aus dem Skandinavischen, die in den siebenziger Jahren entstanden. Er fasste dabei die Kurzzeile als einen Vers von zwei Hebungen mit vorwiegend daktylischem Rhythmus. Dieselbe Auffassung ist auch für die Übersetzungen der Edda in unserem Jahrhundert massgebend gewesen. Auch Jordan hat sich ihr im wesentlichen angeschlossen, nur dass er sich auch mehr- als zweisilbige Senkung gestattete.

[1] Zarncke *Über den fünffüssigen Jambus mit besonderer Rücksicht auf seine Behandlung bei Lessing, Schiller u. Goethe.* Leipz. 1865. Dazu Ber. d. sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1870, S. 207. Sauer *J. W. v. Brawe* (QF 30), S. 128 und *Über den fünffüssigen Jambus vor Lessings Nathan* (Sitz.-Ber. d. Wiener Ak., phil.-hist. Klasse 90, 1878, S. 625).

§ 102. Die Formen, deren man sich für die unsangbare Lyrik bediente, zeigen einen gewissen Zusammenhang mit denjenigen, welche in den grösseren epischen und dramatischen Dichtungen verwendet sind. Die Entwickelung ist eine analoge, durch die Einflüsse bedingt, die jeweils den Gesamt-

charakter der Poesie bedingt haben. Die dort herrschende Versart spielt auch hier in der Regel eine Hauptrolle. So werden z. B. in der Periode, in welcher der Alexandriner im Drama und Epos herrscht, auch viele lyrische Strophen ganz oder teilweise aus Alexandrinern gebildet.

Die unvollkommene Nachbildung horazischer Odenstrophen mit Durchführung eines gleichförmigen Tonfalles setzte sich im 17. Jahrh. fort. Wir finden sie noch bei Pyra, Lange u. a. (vgl. § 69). Ähnlich bildete man im 17. Jahrh. sogenannte pindarische Oden, bei denen die ganze Übereinstimmung mit dem Baue der wirklichen pindarischen in der Dreigliedrigkeit bestand. Entsprechend bildete man die Chöre in den Tragödien. Daneben liefen die Versuche genauerer Nachahmung der horazischen Strophen einher, teils quantitierend, teils accentuierend (vgl. § 68). Erst Klopstock verschaffte denselben wirkliches Bürgerrecht. Anfangs strebte er möglichst genauen Anschluss an, doch mit einigen Ausnahmen. So liess er in der sapphischen Strophe mit Verkennung des symmetrischen Aufbaus die Stelle des dreisilbigen Fusses durch die drei ersten Silben hindurch wechseln, worin ihm manche spätere Dichter folgten, während andere andere, gleichfalls unpassende Modifikationen vornahmen. Die Verwendung der horazischen Strophen ist vorwiegend auf die Kreise beschränkt geblieben, die sich auch sonst enger an Klopstock anschlossen. Sie hat nicht die gleiche Ausdehnung erreicht wie die des Hexameters und des Distichons. Das Verhalten Goethes und Schillers war hierbei massgebend. Noch weniger Nachfolge fand Klopstock mit den von ihm selbst erfundenen Strophenformen. Anfangs schloss er sich darin noch ziemlich nahe an horazische Vorbilder an. Weiter entfernte er sich davon in der Zeit, wo er in der Edda und im Ossian seine Ideale fand und zugleich sich eingehender mit der Theorie des Versbaues beschäftigte. Es fehlte seinen Gebilden fast durchweg an Symmetrie. Sie wurden immer gekünstelter, willkürlicher, so dass sie mit dem natürlichen Gehör nicht mehr zu fassen waren (vgl. § 72). Viel mehr Erfolg hatte er mit den freien Rhythmen (vgl. ib.). Während er anfangs seine hierher gehörigen Oden in Systeme von ungleicher Verszahl gliederte, suchte er bald wieder eine Annäherung an die Horazischen Strophen, indem er meistens vierzeilige Systeme durchführte, wobei dann die Abgrenzung der nun im Durchschnitt längeren Verse eine sehr willkürliche wurde. Seine Nachfolger, insbesondere Goethe schlossen sich meist näher an die frühere Behandlungsweise an. Auch wurden von ihnen überwiegend Verse von gleicher Zahl der Hebungen mit einander verbunden und so ein mehr symmetrischer und leicht fassbarer Bau hergestellt.

Die künstlicheren Formen der italienischen Lyrik haben zweimal eine bedeutende Rolle in Deutschland gespielt. Einmal schon im 17. Jahrh. gleich mit dem Beginne der neueren Zeit, hier aber hauptsächlich durch französische Vermittlung, weshalb sie auch zurücktraten, als die jüngere Entwickelungsstufe der französischen Literatur massgebend wurde, die sich von dem italienischen Einfluss emanzipiert hatte. Sie waren schon ganz verdrängt, als die antikisierende Richtung zur Herrschaft kam, und mussten so gut wie neu eingeführt werden. Nach einigen Vorbereitungen führten die Romantiker ihre zweite Blüteperiode herbei. Es kommt hierbei vornehmlich das Sonett[1] in Betracht. Nach den unvollkommenen Versuchen des 16. Jahrhs. (vgl. § 98) wurde dasselbe durch Weckherlin und Opitz zu einer sehr beliebten Form. Es kamen verschiedene Spielarten zur Verwendung, aber zum eigentlichen Normaltypus wurde derselbe, der sich in Frankreich um 1555 im Gegensatz zu der früheren Zeit festgesetzt hatte:

Alexandriner mit abwechselnd weiblichem und männlichem Ausgange und der Reimstellung abba abba ccd eed. Zehnsilbler wie in Italien und früher in Frankreich wurden nur selten verwendet. Durch Zesen und A. Gryphius wurden auch andere Versarten üblich, vierfüssige und achtfüssige Jamben und Trochäen, auch daktylische Verse. Die Erneuerung der Form im 18. Jahrh. knüpfte unmittelbar an Petrarca an und ging von Gleim und seinem Freundeskreise aus. Von besonderer Wichtigkeit wurden die im Merkur 1776 gedruckten, noch ziemlich frei gebauten Sonette von Klamer Schmidt. Zu wirklichem neuem Leben erweckt wurde die Form durch Bürger, dessen Gedichtsammlung von 1789 eine grösere Anzahl Sonette brachte, die namentlich darin noch von der italienischen Art abwichen, dass sie zumeist aus Trochäen gebildet waren. An Bürger knüpfte unmittelbar A. W. Schlegel an, welcher das Sonett in seiner echten Gestalt zu klassischer Vollendung brachte, und dessen Behandlungsweise massgeben wurde. Ottave und Terzine, die wir oben behandelt haben, sind auch der Lyrik dienstbar gemacht. Die ältere einfachere Form der Ottave, die Siciliana ist hauptsächlich von Rückert verwendet. Immer nur vereinzelte Versuche sind in der gekünstelten Form der Sestine gemacht, schon im 17. Jahrh. von Opitz und andern und wieder von den Romantikern. Vereinzelt sind auch die Nachahmungen der Canzonenform von A. W. Schlegel u. a. Die volkstümliche Form der Ritornelle ist von Rückert eingeführt.

Die spielenden Refrainstrophen der französsischen Lyrik, Triolet, Rondel, Rondeau sind teilweise schon im 17. Jahrh. nachgeahmt, besonders aber von Hagedorn und den sich an ihn anschliessenden Anakreontikern, hie und da auch von den Romantikern.

Von den spanischen Formen ist die Romanzenstrophe auch in der Lyrik zu ziemlicher Verbreitung gelangt. Geringe Verbreitung haben Decime und Cancion durch die Romantiker erlangt.

Am spätesten wurden orientalische Formen eingeführt, so namentlich das Ghasel durch Rückert und Platen. Die durch Rückert eingeführte Makame hat von poetischer Form nur den Reim.

[1] Welti a. a. O.

IX. ABSCHNITT.

METRIK.

3. ENGLISCHE METRIK.

A. GESCHICHTE DER HEIMISCHEN METRA

VON

KARL LUICK.

Allgemeine Literatur: J. Schipper, *Englische Metrik* Bonn 1881—1887. Vgl. auch B. ten Brink, *Geschichte der englischen Literatur* I 1877 und A. Brandl, *Mittelenglische Literatur*, oben 609 ff. In Bezug auf Quellenangabe bei Citaten wurde möglichste Übereinstimmung mit diesem Artikel hergestellt.

Der germanische Stabreimvers, wie er in einem früheren Abschnitt dargestellt wurde, beherrscht die altenglische Dichtung fast ausschliesslich. In späteren Denkmälern macht sich wohl gelegentlich Nachlässigkeit in der Setzung der Stäbe bemerkbar, aber die Rhythmik erhält sich in ihrer alten Kraft und Reinheit. Die letzten Proben von Stabreimversen, die noch die alten Regeln einhalten, sind der Abschnitt der Chronik zum Jahre 1065 auf den Tod Eadweard's (Grein-Wülker B.[2] I 386) und, abgesehen von den Versen mit Eigennamen, das Gedicht auf Durham (eb. 389), wahrscheinlich aus dem Anfang des 12. Jahrhs. stammend. Aber daneben lassen sich in der altenglischen Dichtung schon Spuren anderer Formen beobachten.

Zunächst ist es von Wichtigkeit, dass, in der ganzen Literatur zerstreut, neben der Alliteration die Anfänge des Reimes zu Tage treten.[1] Er hat sich im Englischen zunächst spontan entwickelt. Gleichklang jener Teile des Wortkörpers, welche nicht vom Stabreim betroffen werden, musste sich — auch in der Prosa — gelegentlich zufällig ergeben. Früh aber hat man ihn als etwas Wolgefälliges empfunden und begünstigt, wie die Beliebtheit von Reimformeln in Poesie und Prosa, so wie der immer häufiger werdende sporadische Reim in der Dichtung zeigt. Selten allerdings wird man ihn, soweit er sporadisch auftritt, gesucht und als absichtlichen Schmuck verwendet haben. Dabei darf man nicht einzig das, was wir unter Reim verstehen, ins Auge fassen. Auf jener Entwicklungsstufe werden, wie im Altnordischen, Arten des Gleichklanges empfunden worden sein, für welche

uns, bei unserer entwickelten Reimtechnik, das Gefühl abhanden gekommen ist. Über die Beschaffenheit und Ausdehnung des Reimes im altenglischen Stabreimvers ist bereits oben S. 892 f. gehandelt worden. Doch ist zu scheiden zwischen dem streng durchgeführten Endreim, wie z. B. im Reimlied, und dem sporadisch auftretenden. Ersterer ist wahrscheinlich eine unmittelbare Nachahmung fremder — mittellateinischer oder altnordischer — Vorbilder und für die Folgeentwicklung nicht von Bedeutung. Wichtig ist dagegen, dass in der volkstümlichen und der von ihr beeinflussten geistlichen Dichtung der sporadische Reim zunimmt; Beowulf, Andreas und die späten Dichtungen Byrhtnoð und Judith bilden eine aufsteigende Reihe. Gelegentlich fällt sogar schon der Stabreim zu Gunsten des Endreimes ganz aus (Byrht. 3, 260, 271). Diese Ansätze werden in der Folgezeit kräftig fortgeführt.

Ausserdem tauchen im 10. Jahrh. die ersten Proben eines Verses auf, der auf anderen rhythmischen Grundlagen beruht als der Stabreimvers, aber doch zu ihm in nahen Beziehungen steht. Er tritt uns zuerst in einigen Stücken der Chronik entgegen und in frühmittelenglischer Zeit namentlich bei Laȝamon. Der Endreim wird in diesem Versmass immer häufiger verwendet, und im selben Maasse verblasst der Stabreim. Das schliessliche Ergebnis ist der nationale Reimvers, der zunächst streng geschieden ist von dem fremden Mustern nachgebildeten kurzen Reimpaar (§ 27).

Daneben muss es aber noch eine andere Entwicklung gegeben haben, die unserem Auge fast ganz verborgen ist, bis ihr Ergebnis in ziemlich vorgerückter Zeit zu Tage tritt. Im 14. Jahrh. taucht ein Stabreimvers auf und entfaltet bald eine reiche Blüte, der sich zwar vom altenglischen unterscheidet, aber doch auf denselben rhythmischen Grundlagen beruht. Er verhält sich zu ihm ungefähr, wie die Sprache jener Zeit, besser vielleicht einer etwas früheren Zeit, zur altenglischen. Der Endreim fehlt in einer Reihe von Denkmälern gänzlich, in einer anderen Reihe ist er vollkommen durchgeführt.

Wir haben also in der Geschichte der heimischen Versarten des Englischen zwei Gruppen zu unterscheiden: den nationalen Reimvers samt seinen Vorstufen und den mittelenglischen Stabreimvers. Es sind dies jene zwei Gruppen, welche Schipper (Metr. I 76 ff.) als fortschrittliche und strengere Richtung in der Entwicklung der alliterierenden Langzeile bezeichnet.

[1] Vgl. Kluge, *Zur Geschichte des Reimes im Altgermanischen*, PBB 9, 422.

§ 2. Eine eigentümliche Stellung nehmen Aelfric's Bibelparaphrasen und Predigten sowie einige verwandte Schriften ein. Sie galten zunächst als Prosa; dann glaubte man in ihnen Stabreimverse zu erkennen[1] oder auch rhythmische alliterierende Prosa,[2] und endlich behaupteten einige, eine Reihe dieser Schriften sei in reimlosen Laȝamon'schen Versen abgefasst.[3] Dass gebundene Rede vorliege, glaubte man sogar durch Äusserungen Aelfric's selbst beweisen zu können.[4] Er spricht einmal vom Buche Esther, '*þá ic onwende on Englisc on úre wísan sceortlíce*' (Grein BPr. I 11, 12). Ähnlich sagt er von einer Bearbeitung des Buches Judith, die wohl die seine ist: '*séo is éac on Englisc on úre wísan gesett*' (eb. I 11, 15). Aber seine Worte können sich auch einfach auf seine abkürzende Art zu übersetzen beziehen, vielleicht auch bloss auf eine gemeinverständliche Ausdrucksweise. Für letztere Auffassung würde eine Stelle in der Einleitung zu seinen Heiligenleben sprechen ('Hunc quoque codicem transtulimus de latinitate ad usitatam Anglicam sermocinationem' EETS 76 S. 2), wenn nicht etwa damit die altenglische Gemeinsprache gegenüber den Mund-

arten gemeint ist. Ferner ist bemerkenswert, dass er einmal von einer uns unbekannten (nicht von ihm herrührenden) Leidensgeschichte Thomas' sagt '*héo wæs gefyrn awend of Ledene on Englisc on léodwison*' (Hom. ed. Thorpe II 520). Das ist offenbar (wie ein weiterer Beleg bei Bosworth-Toller beweist) der Ausdruck für eine poetische Erzählung. — Die als Dichtungen angesprochenen Stücke nun zerfallen in der That durch natürliche syntaktische Pausen, die in den Handschriften (wie z. B. auch in denen der Chronik) mehr oder minder regelmässig durch Punkte bezeichnet sind, in versartige Zeilen. Aber sie zeigen ein ganz auffallendes Gepräge. Dass nicht Stabreimverse vorliegen, lehrt jetzt, nachdem Sievers den Bau derselben klar gelegt hat, ein flüchtiger Blick. Auch eine Mittelstufe zwischen dem altenglischen und dem weiter unten behandelten mittelenglischen Stabreimvers können sie nicht darstellen. Andererseits unterscheiden sie sich ganz deutlich vom Verse Laȝamon's und seinen altenglischen Vorstufen. Sie gehen vielfach über dessen Normalmass hinaus oder bleiben — und dies ist besonders häufig — unter demselben zurück, bieten also Versformen, die bei ihm nur vereinzelt vorkommen, sehr häufig. Namentlich aber lassen sie den rhythmischen Bau der Laȝamon'schen Verse, wie er im folgenden zur Darstellung gelangen wird, nur in der Minderzahl der Fälle deutlich erkennen. Wir haben also eine ganz lose Form gebundener Rede vor uns, die sich in ganz allgemeiner und lockerer Weise an die vier Hebungen des Stabreimverses anzulehnen scheint, geradeso wie der Stabreim regellos verwendet auftritt, im übrigen aber kaum irgend welche rhythmischen Regeln einhält.

[1] Zuerst Dietrich, Zs. f. histor. Theol. 25, 487 und 26, 163; ihm folgten Grein-Wülker Angl. II 141 und Schipper Metr. I 60, obwol er zum Teil auch rhythmische Prosa annimmt. — [2] ten Brink, Gesch. d. engl. Lit. I 136. — [3] Dies wurde behauptet für das Buch der Richter und die von Thorpe herausgegebenen Homilien, namentlich die Depositio St. Cuthberti und St. Martini, von Einenkel Angl. V Anz. 47; Trautmann Angl. V Anz. 118 und VII Anz. 214; für die Heiligenleben ed. Skeat von Holthaus Angl. VI Anz. 104 (vgl. dagegen Assmann Angl. IX 42); für das Buch Esther, Judith sowie andere Homilien (obwol weniger bestimmt) von Assmann, *Abt Aelfrics angs. Bearb. d. B. Esther,* Leipzig 1885 S. 21 ff., Angl. X 83 und Bibl. d. angs. Prosa III 243 ff.; endlich für die Predigten des Aelfric literarisch nahestehenden Wulfstan von Einenkel, Angl. VII Anz. 200, Trautmann Angl. VII Anz. 211. — [4] Vgl. Angl. X 76, wo weitere Literatur.

I. DIE ENTWICKLUNG DES NATIONALEN REIMVERSES.

A) DIE ANFÄNGE UND DER VERS LAȜAMONS.

§ 3. Die Anfänge des nationalen Reimverses sind äusserlich an der grösseren Fülle der Verse, der Vernachlässigung des Stabreims und der immer häufiger werdenden Anwendung des Endreims zu erkennen. Der wesentliche Unterschied zwischen ihm und dem Alliterationsvers besteht darin, dass er sich als ein taktierender zu erkennen gibt, der ausser zwei Haupthebungen zwei schwächere, Nebenhebungen enthält. Vermutlich stand er zum Gesang in naher Beziehung, viele Denkmäler, die ihn aufweisen, wurden wohl nur gesungen. Der Takt war wohl ein gerader; ob aber der Vers zwei $^4/_4$ oder vier $^2/_4$ Takte ausfüllte, ist fraglich.

Andererseits treten die Beziehungen zum Stabreimvers klar zu Tage. Von den fünf Typen kehren die längeren Varianten und namentlich die gesteigerten Formen wieder, nur weisen sie ausser den zwei ursprünglichen Hebungen zwei Nebenhebungen auf. Nicht selten, im klingenden Ausgang der Typen A und C immer, findet sich eine Nebenhebung unmittel-

bar nach der Haupthebung und kann auch eine Silbe treffen, welche keinen sprachlichen Ton trägt. Wie im Stabreimvers kann die Haupthebung nur durch eine lange Silbe oder die Gruppe ◡́× gebildet werden. Wie dort sind zwei Kurzzeilen zu einer Einheit höherer Ordnung verbunden; aber während in jenem das erste Glied vielfach rhythmische Formen aufweist, die dem zweiten nicht zukommen, ist ein solcher Unterschied hier nicht zu erkennen. Die Verbindung zweier Kurzzeilen durch den Stabreim tritt in den uns vorliegenden Proben bedeutend zurück. Dafür kommt der Endreim als Bindemittel immer mehr zur Geltung, sodass schliesslich nicht mehr eine Langzeile, sondern ein Reimpaar vorliegt.

§ 4. Wir haben also eine Erscheinung vor uns, die in ihrem Wesen mit dem Auftreten des deutschen Reimverses die nächste Verwandtschaft zeigt und alle Fragen, die sich an diesen knüpfen sind auch hier aufzuwerfen. Vom Boden der Fünftypentheorie aus haben Sievers und Wilmanns unter dem Beifalle Paul's (oben S. 911) den deutschen Reimvers aus dem Stabreimvers durch Annahme fremden Einflusses abgeleitet: man habe die heimischen Verse an die viertaktigen Melodien des kirchlichen Hymnengesanges anzupassen gesucht. Das gleiche könnte auch in England geschehen sein, ohne dass ein unmittelbarer Zusammenhang bestand: dieselbe Einwirkung auf wesentlich gleiche Grundlagen mochte zum selben Ergebnis führen. Aber trotzdem bleibt die Übereinstimmung bemerkenswert und regt die Frage an, ob nicht etwa doch tiefer greifende Beziehungen bestehen.

Sievers hat oben (S. 864, 870 f.) das Fünftypensystem des historischen Stabreimverses aus einem urgermanischen viertaktigen Gesangsvers abgeleitet, eine Entwicklung, bei welcher der einschneidendste Schritt im Übergang vom Gesang zum Sprechvortrag bestand. Seine für den Urvers angesetzten Formen stehen denen sehr nahe, zu welchen man auch sonst, von anderen Gesichtspunkten ausgehend, gelangt ist. Es wird daher nicht zu kühn sein, auf Sievers' Hypothese weiterzubauen und die Frage aufzuwerfen, ob nicht ein Zusammenhang zwischen dem deutschen und englischen Reimvers einerseits und jenem vorauszusetzenden germanischen Gesangsvers andererseits besteht. Dass dieser Vers gänzlich ausgestorben sein sollte, ist von vorneherein nicht sehr wahrscheinlich. Lieder, die wirklich gesungen wurden, wird es auch in einer Zeit gegeben haben, die sich vorwiegend der epischen Dichtung und dem Sprechvortrag zuwandte (S. 864). Wenn davon nichts erhalten ist, so beweist das natürlich nichts; volkstümliche Lieder, namentlich erotischen Inhalts, mochten geistlichen Schreibern der Aufzeichnung nicht wert erscheinen, zumal sie im allgemeinen als Volkslieder ihrer gar nicht bedurften. Auch in Deutschland ist eigentliche Lyrik erst in sehr später Zeit niedergeschrieben worden. Der Vers solcher Lieder kann aber nicht der uns vorliegende epische Vers gewesen sein, denn er ist nicht taktierend, also nicht sangbar; man wird vermuten dürfen, dass in ihnen der Gesangsvers der Vorzeit traditionell fortgepflanzt wurde. Dieser nun musste nach den obigen Darlegungen (S. 870) zwei Haupt- und zwei Nebenhebungen zugleich aber nahe Verwandtschaft mit den Typen des alliterierenden Sprechverses aufweisen: beides trifft für den Reimvers zu. Neu ist nur das Aufkommen des Endreimes und das Schwinden der Alliteration, Vorgänge, die den rhythmischen Charakter des Verses nicht wesentlich berühren.

Diese Auffassung findet ihre direkte Bestätigung darin, dass vereinzelte Proben volkstümlicher Lieder, die zur Aufzeichnung gelangten, weil sie sich auf Zeitereignisse bezogen, wie das Ludwigslied in Deutschland, einige

Lieder der Chronik in England, thatsächlich den uns beschäftigenden Vers, bez. seine Vorstufe aufweisen.

Ich möchte daher in der That annehmen, dass wir in den Anfängen des englischen wie des deutschen Reimverses nichts anderes vor uns haben als den in späterer Zeit wieder zu Tage tretenden altgermanischen taktierenden Gesangsvers. Dann hat die parallele Entwicklung im Deutschen und Englischen nichts Auffälliges an sich. Dann wird auch die Art wie dieser Vers zunächst auftritt, verständlich. Bei gelehrtem Ursprung des deutschen Reimverses ist doch merkwürdig, dass er so rasch in volkstümlichen Liedern Eingang fand (vgl. oben S. 190), zumal wenn die 'entscheidende That' (S. 911) Otfrid zuzuschreiben wäre, der doch mit seinem Werk nicht in's Volk gedrungen zu sein scheint; dass ferner dieser Vers in alter Zeit abgesehen von Otfrid nur in volkstümlichen Liedern, dagegen nicht in den geistlich-epischen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhs., wo er doch gerade zu erwarten wäre, und später auch zunächst in der Lyrik und dem Volksepos uns entgegentritt. Alles wird klar bei der Annahme, dass der alte Gesangsvers vorliege. Otfrids Neuerung besteht darin, dass er, um die weltlichen Volkslieder zu verdrängen, den Gesangsvers für eine grössere epische Dichtung verwendete, bei der Sprechvortrag und daher der Stabreimvers wie im Heliand zu erwarten war. Daher fällt er nicht selten in den Stabreimvers zurück, sei es durch zu knapp gebaute Verse, die er im Lauf seiner Arbeit überwindet, sei es durch den Gebrauch von Wortgruppen oder Worten (*fuazfállonti*), die dem dipodischen Reimvers widerstreben, dem Stabvers aber wohl angemessen sind. Sein Versuch blieb auch vereinzelt: die geistlich-epischen Dichter nach ihm verwenden ein loseres Metrum, das in Beziehungen zur Stabreimzeile zu stehen scheint (vgl. oben S. 923). Ganz ähnlich tritt uns dieser Vers in England zunächst in Stücken entgegen, die in ihrer ursprünglichen Gestalt, vor ihrer Einfügung in die prosaische Chronik, wohl volkstümliche historische Lieder nach Art des deutschen Ludwigsliedes waren. Dass dann Laȝamon ihn für epische Zwecke aufgreift, ist bei seiner Natur wohl verständlich; aber auch er fällt öfter in den Stabreimvers zurück und auch er scheint zunächst vereinzelt dazustehen.

Ausschlaggebend scheint uns aber der Umstand zu sein, dass sich im Bau des Reimverses selbst gewichtige Hinweise auf diese Entstehung finden, dass er sich einfacher aus dem urgermanischen Gesangsvers als aus dem historischen Sprechvers ableiten lässt. Darüber soll an anderer Stelle gehandelt werden (§§ 8, 9).

§ 5. Die ersten Belege für dieses neu auftretende Metrum bilden zwei Stücke des 10. Jahrhs. Das erste ist das Gedicht auf Eadgar's Herrschaft, welche die Handschriften DE der Chronik zum Jahre 959 bringen (Thorpe I 217). Die Handschrift F enthält eine gekürzte Fassung unter dem Jahre 958. Die Verse zeigen sehr knappen Bau, so dass sie sich öfter mit den Grundtypen des Stabreimverses berühren, ebenso ist der Reim noch gering entwickelt (doch z. B. *gewylde : wolde*). Andererseits ist der Stabreim ganz unregelmässig und in manchen Zeilen ist der viertaktige Rhythmus unverkennbar (z. B. *þæt he wunode on sibbe — þe hwile þe he leofode*). Ähnlich verhält es sich mit dem in den Handschriften DÉ stehenden Stück auf Eadgar's Tod 975 (Thorpe I 227; nicht zu verwechseln mit dem in alliterierenden Versen geschriebenen Gedicht auf dasselbe Ereignis in AB). Es beginnt zwar mit einer tadellos gebauten Stabreimzeile (*Hér Éadgar gefór Angla reccend*) aber im weiteren Verlauf tritt der Reimvers deutlich hervor (vgl. *bugon to þam cyninge — swa him wæs*

gecynde). Man möchte vermuten, dass wir in diesen Stücken Umarbeitungen von ursprünglichen alliterierenden Versen oder Mischung von solchen und Reimversen vor uns haben.

Deutlicher tritt uns der Reimvers entgegen im 11. Jahrh. In dem Gedicht auf den Tod Aelfric's (CD zu 1036, Thorpe I 294, Grein-Wülker B.[2] I 384, Schipper I 74) weisen die Verse bereits das Ausmass auf wie bei Laȝamon und der Reim ist beinahe durchgeführt. Selten sind sie zu kurz (13b, 18a, 23a nach Wülker's Zählung), in einem übrigens leicht zu bessernden Fall (8a) zu lang. Ähnlich gebaut sind die Verse auf die Herrschaft Wilhelm des Eroberers (E 1087, Thorpe I 340, PBB 9, 447), nur zeigen sich vielfach überladene Senkungen. Da sie nur in einer Hs. überliefert sind, kann man zweifeln, ob sie in ihrem ursprünglichen Wortlaut vorliegen.

Daran schliessen sich im 12. Jahrh. die Reden der Seele an den Leichnam in der Worcester-Hs. und ein kleines verwandtes Stück einer Oxforder Hs. (hg. Buchholz, Erlanger Beitr. VI). Diese Zeilen zeigen einen ziemlich glatten Verlauf, der Reim spielt aber eine geringere Rolle als in den eben besprochenen Stücken. Das kurze oben S. 615 erwähnte Worcester-Fragment (Angl. 3, 424) ist in seinem metrischen Charakter nicht deutlich. Dagegen weisen wieder recht knappe Verse auf die Sprüchwörter Alfred's, welche man ebenfalls dem 12. Jahrh. zuweist (hg. Morris EETS 49 S. 102). Wie in den zuerst angezogenen Stücken der Chronik stehen die Versformen hier vielfach den Grundtypen der Stabreimzeile nahe, aber die Alliteration ist nur selten so beschaffen, dass man wirklich derartige Verse annehmen könnte. Andrerseits finden sich ganz deutlich ausgeprägte Reimpaare (z. B. v. 91—94). Jedenfalls werden wir vermuten dürfen, dass diese Sprüchwörter in ihren Grundlagen in sehr frühe Zeit zurückreichen und vielleicht gehen manche Zeilen unmittelbar auf Stabreimverse zurück, die nur notdürftig in ein anderes Versmass hineingepresst wurden.

§ 6. Auf diese kleineren Stücke folgt an der Scheide des 12. und 13. Jahrhs. ein grosses Werk, welches unser Versmass deutlich ausgebildet zeigt, Laȝamon's Brut (hg. Madden 1847). Die allgemeine Struktur ist sofort zu erkennen. Die Kurzzeilen gliedern sich nach den natürlichen Sprachpausen deutlich in Verspaare; öfters, aber durchaus nicht regelmässig werden sie als solche markiert durch den Endreim, selten durch parallelen Aufbau der beiden Zeilen. Einheiten höherer Ordnung, also Strophen, sind nicht zu erkennen. Auch ist nicht zu ermitteln, ob diese Verse gesungen oder gesagt wurden. Die Stellen der Einleitung, in denen Laȝamon über sein Werk sich äussert (I 3, 19 ff. 4, 10 ff.), lassen keine sicheren Schlüsse ziehen. Immerhin ist der Ausdruck '*Nu seid mid loftsonge*: *þe wes on leoden preost*' beachtenswert (vgl. Madden III 439).

§ 7. Was nun den rhythmischen Bau der Verse anlangt, so wollen wir zunächst die typisch ausgebildeten Formen vorführen, wobei wir unsere Beispiele dem zweiten Bande von Madden's Ausgabe entnehmen, wo wir bereits eine sichere Verstechnik voraussetzen dürfen, und zumeist dem Stück, welches in Mätzner's Sprachproben I 21 ff. abgedruckt ist. Die Verwandtschaft mit dem Stabreimvers tritt unmittelbar zu Tage in folgenden Formen:

Typus A: (x) ⏊́ (x) x̀ x x ⏊́ x̀, bei weitem am häufigsten. Einsilbiger Auftakt ist facultativ. Beispiele:

a) *forđ to þan kinge* 153, 9
þat folc his isomned 155, 4
mid rihten at-halden 153, 21

b) *comen mid þan flode* 152, 14
beođ in ure londe 155, 1
ne mihte we bilæue 155, 23.

Mit diesem Typus fallen die gesteigerten Formen von E zusammen:

a) *þreo hundred cnihten* 152, 15
to uncuðe londe 155, 12

b) *æueralche ȝere* 155, 19
lond and godne lauerd 156, 7.

Typus B: (x) ẋ x ⊥́ (x) ẋ x ⊥́. Die Senkung nach der ersten Haupthebung ist seltener; die zweite Nebenhebung ist zuweilen um eine Silbe weitergerückt. So:

a) *vmbe fiftene ȝer* 155, 13
þat is a godd wel idon 157, 13

b) *þer com Hengest, þer com Hors* 161, 21
and þin holde mon ibeon 165, 11

c) *Ich ileue þè, cniht* 156, 12.

Typus C: (x) ẋ x ' ⊥́ ẋ:

a) *ȝif heo grið sohten* 152, 25
heo bereð child þere 155, 20
an mine anwalde 159, 8

b) *bi-foren þan folc-kinge* 153, 15

c) *hit beoð tiðende* 175, 6
holden runinge 164, 14

Typus D: (x) ⊥́ x ⊥́ ẋ ẋ:

a) *neowe tiðenden* 161, 8
fæirest wimmonnen 175, 5

b) *an hundred ridæren* 207, 16
mid stronge stan walle 222, 21

Typus E scheint in seiner reinen Form (⊥́ ⊥̀ x ⊥́) durch Senkungssilben und die zwei Nebenhebungen erweitert in Fällen vorzuliegen wie:

þe wurse wes þer ful neh 176, 23
Hengest wes þan kinge leof 163, 17.

Die gesteigerte Form (⊥́ ẋ x ⊥́ ẋ) fällt mit A zusammen (siehe oben Typus A).

In allen Typen ist Auflösung möglich, am gebräuchlichsten in folgenden Fällen:

A: *aðelest alre londe* 154, 23
and þus þine duȝeþe 166, 19

B: *of heore cume wes ful war* 162, 19
an ure ælderne dæȝen 158, 2

C: *þat we færen scolden* 155, 22
þat þe king makede 175, 15.

Ausserdem werden die vorliegenden Typen variiert durch zweisilbige Senkung an Stelle einsilbiger; vgl. darüber unten § 12.

Die Stellung der Haupt- und Nebenhebungen zu einander ist also in den meisten Formen derart, dass der Vers in zwei gleiche (A, B, E) oder symmetrische Hälften (C) zerfällt. Ob dieser d i p o d i s c h e Bau vollkommen durchgeführt war wie im deutschen Reimvers, also im Typus D eine Verschiebung von (x) ⊥́ x ⊥́ ẋ ẋ zu (x) ⊥̀ x ⊥́ ⊥́ ẋ d. h. Angleichung an den Typus C eingetreten war, bleibt erst festzustellen.

§ 8. Ausserdem zeigen sich noch Formen, die nicht unmittelbare Entsprechungen in den Typen des Stabreimverses haben, aber ebenso im deutschen Reimvers sich finden. 1) Statt des Ausganges ⊥́ ẋ treten in A, seltener in C vollere Formen auf. Er wird zunächst, was schon im Altenglischen vorkommt, von zwei selbständigen Wörtern oder einem Compositum gebildet; dabei erscheint der zweite Teil auch aufgelöst (oder gehören diese Fälle zu C?):

a) *þer wes moni cniht strong* 160, 4
þe king sone up stod 164, 17

b) *þurh soðen eouwer wurðscipen* 154, 9
and swuðe heo awæi floȝen 163, 9.

Statt ⊥́ ẋ findet sich aber auch eine Gruppe von drei Silben. Da in solchen Fällen Composita der Gestalt ⊥́ x ⊥̀ häufig sind, solche der Form ⊥́ ⊥̀ x gemieden zu sein scheinen, wird auch dann, wenn die beiden Silben keinen sprachlichen Nebenton haben, die Betonung ⊥́ x ẋ einzutreten haben, z. B.:

a) *Hengestes cunnesmen* 160, 14
for þi þat heo heom helpen mæi 158, 10

b) *& hunde þa cristine* 179, 2
bidden us to fultume 187, 2.



Wir wollen diese Formen A¹ C¹ u. s. w. nennen. 2) Neben dem Typus C findet sich auch die Form (×) x̀ × –́ × –́ x̀, die wir mit Paul (S. 912) als Cª bezeichnen. Auch hier findet sich die eben besprochene Erweiterung des Ausganges –́ x̀ zu –́ × x̀ z. B.:

a) *þat wes hærm þa mare* 152, 22
þer þa cnihtes comen 153, 14

b) *þer þe king þat maide nom* 178, 1
þa we habbeþ hope to 157, 2.

Das sind Formen, die unseres Erachtens sich besser aus dem urgermanischen taktierenden Gesangsvers als aus dem historischen Stabreimvers erklären, aus welchen sie Sievers für Otfrid abzuleiten sucht. Der Gesangsvers mit seinen vier Hebungen mochte Formen mit weniger weit vorgeschrittener Synkope (vgl. oben S. 870) bewahren, welche dem bei der Zweihebigkeit angelangten Sprechvers abhanden gekommen waren.

§ 9. Die eben behandelten Varianten sind aber noch von weiterer Bedeutung. Wenn wir die Gesamtheit der typisch ausgebildeten Formen des Reimverses ins Auge fassen, und sie mit den oben S. 870 (§ 17, 2) angesetzten Varianten des Urverses vergleichen, so zeigt sich ein bemerkenswertes Verhältnis: es liegen alle Formen vor, die sich ergeben, wenn im Urvers facultativ Synkope der Senkung eintritt, während die Haupt- und Nebenhebungen in ihrer Geltung erhalten bleiben. Nur der äusserste Fall, Synkope aller Senkungen wird begreiflicherweise gemieden, ebenso jene Varianten, in denen eine Nebenhebung unmittelbar vor eine Haupthebung zu stehen käme (z. B. –́ × x̀ –́ x̀), also über einen ganzen Takt zu dehnen wäre (vgl. § 12). Die eben besprochenen dem Reimvers eigenen Formen folgen mit Notwendigkeit aus den Urtypen A und C. Wenn also im Urvers in Folge sprachlicher Vorgänge Synkope vielfach eintrat, was kaum jemand bezweifeln wird, wenn aber andrerseits gestützt durch die Melodie die Hebungen sich hielten und doch auch Fälle von bewahrter Senkung vorkamen, was als wahrscheinlich wird bezeichnet werden dürfen, so konnte gar nichts anderes sich ergeben als der uns vorliegende deutsch-englische Reimvers. Das spricht deutlich für die von uns angenommene Entstehung desselben.

Wann und wie der dipodische Aufbau entstanden ist, ist eine schwierige Frage. Da aber die drei häufigsten Typen, A, B, C, und schliesslich auch E ihn von Natur aufweisen, so kann er von diesen aus verallgemeinert worden sein.

§ 10. Neben den vorgeführten typisch ausgebildeten Formen finden sich noch und zwar nicht nur im Anfang sondern durch das ganze Werk zerstreut, Verse, die den Grundformen des Stabreimverses näher stehen, ja mit ihnen sich decken; so:

A: *deorne runen* 169, 24
þæ sæ isohten 192, 18
B: *þat ær com her* 175, 1
and eoure leofue godd 156, 16
C: & *wird stille* 294, 8

D: *wil-tidende* 292, 8
volc unimete 254, 8
E: *fif þusend men* 238, 15
seouen hundred scipen 208, 7
vnimete uolc 252, 6.

Die Auffassung solcher Minimalverse, wie sie sich ja auch in gewissen Teilen Otfrids finden, hängt von der Ansicht über die Herkunft des Reimverses ab. Wer ihn aus dem Stabreimvers ableitet, wird in ihnen Überreste des ursprünglichen Versmasses finden. Das ist ja für Otfrid plausibel. Dass sie sich aber noch bei Laȝamon finden, während schon 150 Jahre vor ihm tadellose Reimverse vorliegen, wäre doch auffällig. Bei unserer Anschauung müssen sie gefasst werden entweder als Fälle jener äussersten Synkope, welche im Allgemeinen gemieden wird (§ 9) oder als Verse, welche dem Dichter

misslungen sind, weil er sich von dem Einfluss des in der epischen Dichtung herrschenden Stabreimverses nicht vollkommen frei machen konnte. Diese letztere Erklärung ist wohl vorzuziehen.

§ 11. Für die Versbetonung bildet die Grundlage die Betonung der natürlichen Rede. Im allgemeinen stehen in der Haupthebung die Haupttöne von Vollwörtern; in der Nebenhebung die Tonsilben zweiter Compositionsglieder und enklitischer Wörter (im weitesten Sinne, vgl. oben 905) sowie auch schwere Ableitungssilben, die vermutlich einen natürlichen Nebenton trugen; in der Senkung endlich die tonlosen Silben. Unter Umständen erscheinen aber bedeutende Abweichungen von diesen Regeln. Bei besonderem Nachdruck können Formwörter über Verben erhoben werden (*he hæfden ænne wisne mon . . . . þé nòm þas hùdè* 170, 13; *mid hire comen . . . . scipen, þér còmen innè* 172, 6); andrerseits können Vollwörter enklitisch gebraucht in der Senkung namentlich im Auftakt stehen. Nach Massgabe der oben S. 905 dargelegten Gesichtspunkte werden sogar so starke Fälle anzunehmen sein wie: *Hængest) èode in tò þan innè* 173, 18. Schwere Bildungssilben in dreisilbigen Wörtern, die im Altenglischen stets einen Nebenton trugen, erscheinen öfters in der Senkung (*ah þas tìdende mè beod làdè* 158, 22; *heore Sǽxisce cnihtes wèl idòn* 160, 13) mitunter sogar zweite Compositionsglieder (*sélcuþe tìdèndè* 155,2; schwebende Betonung?). Wie weit kurze Bildungssilben in dreisilbigen Wörtern einen natürlichen Nebenton trugen, ist fraglich, namentlich wenn sie erst durch Aufgabe der westgermanischen Synkope wieder hergestellt sind. Im Vers erscheinen sie bald in der Nebenhebung, bald in der Senkung (*þat þe cristìne king* 177,7; & *hunde þa crìstinè* 179, 2 nach § 8; *ah heo weore hǽdenè* 151,21; *hǽdene mònne habbe bi-tæht* 169,18).

Dieser letztere Fall leitet zu den rhythmischen Accenten über, welche nicht natürliche Accente (oder doch nur sehr schwache und wechselnde) zur Grundlage haben, sondern vielmehr in Folge der Stellung der einzelnen Silben zu einander auftreten (vgl. oben S. 907, 913 f.). Jede tonlose Silbe kann einen rhythmischen Nebenton erhalten, wenn ihr noch eine andere tonlose Silbe folgt; am Versschluss erhält sie ihn, ohne dass dies der Fall ist (*mid rihtèn at-hàldèn*). Fälle, wo im Innern des Verses diese Beschränkung wegzufallen scheint (§ 10) werden an anderer Stelle zur Besprechung gelangen (§ 12). Diese Abweichung von der prosaischen Betonung (die übrigens vielfach gar nicht so bedeutend sein dürfte) hat in der Entstehung des Reimverses ihre Begründung und in der Rhythmierung des modernen Gesanges genau entsprechende Seitenstücke.

§ 12. Silbenmessung. Für die Haupthebung ist wie im Stabreimverse eine lange Silbe oder ihr Gleichwertiges, ⏑́×, jedenfalls dann erforderlich, wenn keine Senkung darauf folgt, also die Hebung über den ganzen Takt gedehnt werden muss. Alles andere bleibt zu bestimmen.

Die Senkung ist zumeist einsilbig. Sie fehlt häufig nach den Haupthebungen, wobei dann die eben erwähnte Dehnung derselben eintritt. Nach den Nebenhebungen fehlt sie in der Regel nicht. Die Versschlüsse von A und C gehören nur scheinbar hieher, denn hier war ja thatsächlich nie eine Senkung vorhanden. Einzelne Fälle, wie *whàt cnihtès sæ bèod* 154, 18 (vgl. 154, 10) finden ihre Rechtfertigung im rhetorischen Nachdruck. Wie aber die im § 10 berührten Minimalverse vorgetragen wurden, ist fraglich. Eine Dehnung völlig tonloser Flexionsendungen über einen ganzen Takt ist schwerlich anzunehmen. Eher möchte man meinen, dass eine Pause zur Ausfüllung des Taktes diente. Bei einem Verse, der

von Hause aus Gesangsvers war, ist ausnahmsweises Auftreten einer solchen Erscheinung nicht allzu auffallend. Übrigens liegen ja in diesen Fällen wahrscheinlich mangelhafte Verse vor, die die allgemeinen Regeln verletzen.

Die Senkung kann aber auch zweisilbig sein, und zwar in viel weiterem Umfang als etwa bei Otfrid. Am häufigsten ist diese Erscheinung nach der ersten Hebung des Verses, sei sie nun Haupt- oder Nebenhebung; dass aber hier nicht etwa durch schwebende Betonung zu helfen sei, zeigt das Vorkommen von Auftakt vor solchen Fällen. So A: *hǽren i þisse lóndè* 153, 19; *cnihtes ȝe* 159, 23; C: *wènde to* 163, 13; A: *and) séiden þat* 153, 18; *and bi)tǽche me* 167, 2; *þe ofte) lǽded in* 159, 11; B: *þis) wǽron þa* 152, 19; C[a]: *i)mòng þine* 165, 17. Auch nach der zweiten Hebung ist sie ganz üblich (vorwiegend in A): *bilǽuen scùllen þa fíuè* 155, 18; *wèoren an* 160, 10; *hàfden bi(ltuè)* 161, 6. Endlich findet sie sich auch nach der dritten Hebung; B: *Of þère húde he kàrf enne þwóng* 170, 17. Sogar dreisilbige Senkung ist nicht unerhört; A: *sénden after (mìne wíuè)* 167, 16; B: *heo) dròȝen heore (scipen ùppe þe lónd)* 160, 4. Dem entsprechend ist auch zwei- bis dreisilbiger Auftakt nicht selten; *and bi-* 167, 2; *Under þan* 152, 7; *þe ofte* 159, 11; ja sogar viersilbiger scheint vorzukommen; *and after his (wìve sènde sóndè)* 169, 23. Überladene Verse erscheinen übrigens vielfach in der jüngeren Handschrift gebessert (vgl. 154, 2; 159, 7).

Das Normalmass wird oft erreicht durch Elision tonloser *-e* vor Vokalen oder dem *h* enklitischer Wörter; *hinę i-* 153, 16; *þenę heo* 155, 16. Vermutlich wird sie in diesem Umfang einzutreten haben; vielleicht auch in Fällen, wie: *þa ánswèrede þę ódèr* 154, 14.

§ 13. Der Endreim erweist sich als eine unmittelbare Fortsetzung der schon im Altenglischen vorhandenen Ansätze. Alle in jener Zeit vorhandenen Formen des Gleichklangs, sowohl am Zeilenschluss als auch im Innern, kehren hier wieder,[1] nur in grösserer Anzahl. Laȝamon reiht sich in dieser Beziehung an die Judith an (vgl. oben § 1). Wichtig ist, dass innerhalb des umfangreichen Werkes selbst die Häufigkeit des Reimes zunimmt,[2] ein deutlicher Hinweis auf den Zug der Entwicklung.

Der Reim trifft die letzte Haupthebung und die etwa noch folgende Nebenhebung, oder auch letztere allein. Doch sind Fälle, in denen die Nebenhebungen reimen, ohne dass irgend ein vokalischer oder konsonantischer Gleichklang auch die Haupthebungen verbände (*andswerden: cuden* 153, 1; *stunde: ilke* 163,23) ziemlich selten. Da nun die Nebenhebungen vielfach auf Suffixe fallen, sind diese oft am Reime beteiligt, sei es, dass sie unter sich oder auf ein Vollwort reimen (*men: comen* 152, 19; *men: deden* 160, 10; vgl. *hali: þi* 151, 18). Ob derartiger Gleichklang schon im altenglischen Sprechvers als solcher empfunden wurde, erscheint fraglich (vgl. oben S. 893).

Die Alliteration dagegen hat ihre alte Rolle eingebüsst, sie ist blosser Schmuck des Verses, der namentlich den rhetorischen Zwecken der Hervorhebung der Begriffsähnlichkeit oder auch des Gegensatzes und dergl. dient.[3]

[1] Vgl. auch Regel, Germ. Stud. I 173 ff. — [2] Menthel Angl. VIII Anz. 65. — [3] Regel, Die Alliteration im Laȝamon, Germ. Stud. I 171.

§ 14. Nach Laȝamon tritt uns dieses Versmass entgegen in verschiedenen Abschnitten des Bestiarius (hg. Morris EETS 49, S. 1) zum Teil noch recht altertümlich mit gering entwickeltem Reim (vgl. § 27).

Reimlose Laȝamon'sche Verse haben einige in drei Heiligenleben aus dem Anfang des 13. Jahrhs, Seinte Marharete, Seinte Juliane (hg. Cockayne EETS 13, 51) und Seinte Caterine (hg. Einenkel

EETS 80) und ferner in inhaltlich verwandten Stücken, wie Hali Meidenhad (hg. Cockayne EETS 18) zu erkennen geglaubt.[1] Die Verhältnisse liegen hier ähnlich, wie bei den Schriften Aelfric's, wenn auch jener Annahme günstiger. Trotzdem scheint uns die Existenz solcher Verse zweifelhaft.[2]

[1] Einenkel *Über die Verfasser einiger neuags. Schriften* 1887 und Angl. V Anz. 47; Trautmann Angl. eb. 118. Vgl. Einenkel's Ausgabe der Caterine EETS 80. — [2] Vgl. auch was Paul (oben S. 973) über das ahd. Gedicht 'Himmel und Hölle' sagt, welches man vielfach als Parallele anzog.

§ 15. Die voranstehende Darstellung des Laȝamon'schen Verses deckt sich mit keiner der bisher geäusserten Ansichten vollständig. Nachdem man zuerst, namentlich von Seiten englischer Forscher, diesen Vers für ganz unregelmässig erklärt hatte, brach sich die Erkenntnis Bahn, dass er in Beziehungen zum altenglischen stehe. Hierauf suchte Trautmann nachzuweisen,[1] dass er der viermal gehobene Vers Otfrids und wie dieser eine Nachbildung des Verses der lateinischen Kirchenhymne jener Zeit sei, also in keinem Zusammenhang mit der Stabreimzeile stehe. Später dachte er an eine unmittelbare Übertragung des 'Viertreffers' nach England.[2] Dagegen erhob Schipper Widerspruch.[3] Er hielt an der Entwicklung aus der altenglischen Stabreimzeile fest und erklärte den Vers als wesentlich zweihebig. Es entspann sich ein lebhafter Streit,[4] während gleichzeitig von Trautmann und anderen immer mehr Denkmäler als in 'Viertreffern' geschrieben erklärt wurden (vgl. § 2). Da man aber dabei an vier gleichgewichtige Hebungen dachte und den Vers Otfrid's ganz äusserlich fasste, kam man zuweilen zu ungeheuerlichen Scansionen und konnte fast jeden Text in das Schema des 'Viertreffers' pressen.[5] Die kürzlich erfolgte Aufdeckung der Beziehungen des deutschen Reimverses zur Stabreimzeile durch Sievers und Wilmanns rückt die Frage in ein neues Licht. Aus allem, was bisher für und wider vorgebracht wurde und namentlich der oben dargelegten Thatsache, dass die Typen des Stabreimverses in Laȝamon in derselben Weise wiederkehren, wie bei Otfrid, scheint sich uns mit Notwendigkeit die oben auseinandergesetzte Auffassung zu ergeben, wonach der Vers weder zwei noch vier Hebungen schlechthin, sondern zwei stärkere und zwei schwächere hat. Es würde sich jetzt darum handeln, durch eine das Material erschöpfende Untersuchung nach den neuen Gesichtspunkten den Stand der Entwicklung bei Laȝamon genau zu bestimmen. Da eine solche fehlt, musste unsere Darstellung notgedrungen skizzenhaft werden.

[1] *Über den Vers Laȝamons* Angl. II 153. — [2] Angl. VII 211. — [3] Metr. I 121, 146. — [4] Vgl. Wissmann's und Einenkel's Rezensionen von Schippers Metrik. Lit.Bl 1882, 133 und Angl. V Anz. 30, 139. — Schipper, *Zur Zweihebungstheorie der alliterierenden Langzeile*, Engl. Stud. V 488 und *Zur Altenglischen Wortbetonung* Angl. V Anz. 88. — Wissmann, *Zur mittelen lischen Wortbetonung* Angl. V 466, Trautmann, *Zur alt- und mittelenglischen Verslehre* Angl. V Anz. 111. — Schipper, *Metrische Randglossen* Engl. Stud. IX 184; — Einenkel, *Zu Schipper's metrischen Randglossen* Engl. Stud. IX 368; Trautmann, *Metrische Antglossen* Angl. VIII Anz. 246. — Schipper, *Metrische Randglossen II* Engl. Stud. X 192. — [5] Vgl. Schipper Engl. Stud. IX 192.

B) DER NATIONALE REIMVERS.

§ 16. Die Weiterbildung des Laȝamon'schen Verses haben wir uns ähnlich vorzustellen, wie die entsprechende Entwicklung auf deutschem Boden. Vor allem wurde der Reim konsequent durchgeführt. Auf dieser Stufe zeigt sich unser Vers bereits in einem kurzen Stück aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhs. 'Zeichen des Todes' (EETS 49, 101). Dann wurden die Senkungen regelmässiger gesetzt und die Nebenhebungen traten mehr

hervor, so dass sie sich an Gewicht den Haupthebungen näherten. Schwierig ist die Frage nach der Entwicklung des Ausganges –́ ×̀. Wenn er sich nur in Versen findet, welche durch die alte Messung auf das Mass von vier Takten gebracht wird, so ist die Geltung des Nebentones nicht zu bezweifeln. Wenn aber durch die Ansetzung desselben sich fünf Hebungen ergäben und andrerseits auch sicher dreihebige Verse vorkommen, so möchte man annehmen, dass –́ ×̀ bereits zu –́ × geworden sei und nach romanischem Muster eine überzählige Silbe nach Belieben gesetzt oder weggelassen werden konnte. Vermutlich aber wurden diese Verse zumeist gesungen und dann fielen diese Ungleichheiten weg: die Melodie stellte überall vier Takte her, indem sie eine überzählige Silbe in den schlechten Taktteil setzte und einen fehlenden Ictus durch eine Pause ersetzte. Wörter der Gestalt –́ × wurden also dann verschieden behandelt, je nachdem sie im dritten oder vierten Takt standen.

§ 17. Die einzige grössere Dichtung, welche uns das Metrum auf dieser Entwicklungsstufe darstellt, ist King Horn (Mitte des 13. Jahrhs.) Die Vortragsweise scheint klar in den ersten Versen angegeben zu sein: '*Alle beon he bliþe, þat to my song lyþe: A sang ihc schal ȝou singe . . .*' Auffällig ist nur, dass die drei erhaltenen Handschriften sichere Anzeichen einer strophischen Gliederung nicht aufweisen. Wissmann's Versuch, Strophen herzustellen, ist als zu wenig gesichert abzulehnen. (Vgl. § 22).

§ 18. Die Mehrzahl der Reimpaare dieses Gedichtes ist nach folgenden zwei Mustern gebaut:

a) *King he was bi weste*
So longe so hit laste. 5/6

b) *He hadde a sone þat het Horn*
Fairer ne miȝte non beo born. 9/10

In geringerer Zahl finden sich vierhebige Verse mit klingendem Ausgange wie:

Tomoreȝe be þe fiȝtinge
Whane þe liȝt of daye springe. 817/8

Sie erscheinen zwar in den jüngeren Hss. H und O häufig gebessert; aber darauf ist nicht viel Gewicht zu legen, weil diese Handschriften überhaupt nach einem metrisch glatteren Text streben. In einigen Fällen stimmen alle Handschriften oder doch C und noch eine in solchen Versen überein (87/8, 567, 627, 817/8, 1339/40, 1354(?), 1366, 1427). Weniger sicher sind die dreihebig stumpfen Verse. Alle Hss. bieten:

Leue at hire he nam
And in to halle cam. 585/6

Hier wird die Melodie ausgeglichen haben (§ 16).

§ 19. Die Verse des King Horn zeigen nun vielfach das Gepräge der nach fremden Mustern gebauten Reimverse. Aber nicht selten sind, namentlich in der Hs. C, die Laȝamon'schen Typen noch zu erkennen, teils durch das öftere Hervorragen zweier bestimmter Hebungen, teils durch das häufigere Fehlen der Senkung an gewissen Stellen. So:

Typus A: a) *Alle beon he bliþe* 1
A sang ihc schal ȝou singe 3
b) *Rod on his pleing* 32
He fond bi þe stronde 35
Typus B: a) *Al þe day and al þe niȝt* 123
þanne spak þe gode kyng 195
b) *He was briȝt so þe glas* 14 (C)
Bitwexe a þral and a king 424
Typus C: a) *Þat to my song lyþe* 2
Hi gunnen ut ride 850
Bi þe se side 33
b) *And þi fairnesse* 213
He was þe faireste 173
Of þine mestere 229
Typus D: *Schipes fiftene* 37
Of alle wymmanne 67
Þe child him andswerde 199
Typus E: *Rose red was his colur* 16
Typus A[1]: *Hit was upon a someres day* 29
And mest him louede Rymenhild 248
Typus C[a]: *Wid þe se to pleie* 186
Wiþ his nayles scharpe 232.

Wie weit dipodischer Bau galt, ob nur in den von Haus aus dipodischen Typen A, B, C, E oder allgemein, ist unsicher. (Vgl. § 7.)

§ 20. Die Betonungsverhältnisse und die Silbenmessung sind im Wesentlichen dieselben wie bei Laȝamon. Doch hat der rhythmische Nebenton auf Flexionsendungen bedeutend abgenommen. Fälle wie *In Hornes ilike* 239 oder *Hi runge þe belle* 1253 sind selten. (Über den Versausgang oben § 16). Vollere Ableitungs- und Flexionssilben wie *ing(e) este est* (2. Sg.) *isse* u. s. w. sind in solcher Verwendung dagegen ganz üblich.

Die Hebung muss eine lange Silbe sein mindestens wenn sie den ganzen Takt füllt. Entsprechend mittelhochdeutschen Fällen wie *mánùnge* (vgl. S. 927) scheint einmal auch Kürze zu genügen: *After his cominge* 1093. Die Gruppe ◡́ × gilt im Allgemeinen noch als Auflösung von –́; doch ist auffallend, dass gelegentlich Länge und Kürze im Reime gebunden werden (*stede : drede* 257, *spake* (2. Sg.): *take* 535, *ȝate : late* 1043, *late : gate* 1473, *swere : ē* 403, 743, 1063, 1203), wobei manchmal kurzsilbige Wörter nach Art der langsilbigen gemessen zu sein scheinen (*þer i was atte ȝate* 1043, *Riȝt at halle gate* 1474).

Die Senkung ist in der Regel einsilbig. Sie fehlt häufig nach den Haupthebungen (§ 19). Endlich kann sie auch zweisilbig sein, wobei gewöhnlich leichtere Silben erscheinen, sowie Kompositionsglieder von Eigennamen, die vermutlich schwächer gesprochen wurden. Solche Fälle sind besonders häufig nach der ersten Hebung; dass aber nicht schwebende Betonung vorliegt, zeigen wieder die Auftakte. So: *Fairer ne* 8, *Oþer to* 40, *Bliþe beo* 131, *Helpe þat* 194, *Aþulf he* 285, *Beggere þat* 1128; *He) wende þat* 297: *Of) alle þat* 619, *Hi) leten þat* 136, *Ihc) wulle don* 542, *þi) dohter þat* 907, *Of) Rymenhılde* 1018, *þanne) scholde wiþ-* 347, *þat þu) longest to* 1310. Nach der zweiten Hebung: *come to* 59, *alle þe* 235, *schule ȝe* 103, *sede þu* 473, *moste bi-* 172, *lefde þer* 1373, *dentes so* 864, *pined so* 1197. Nach der dritten Hebung scheint kein sicheres Beispiel vorzukommen: zumeist fehlt ja hier die Senkung. Der Auftakt ist ebenfalls öfters zwei-, vereinzelt sogar dreisilbig (*and into* 294, *after ne* 366).

Wo durch Elision eines *-e* vor Vokal oder dem *h* enklitischer Wörter Einsilbigkeit der Senkung hergestellt werden kann, wird sie durchzuführen sein (*hadde a* 9, *Bringe hem* 58).

§ 21. Der Reim hat gegenüber Laȝamon bedeutende Fortschritte gemacht. Er ist vollständig durchgeführt und trifft nie mehr die Flexionssilbe allein, sondern stets auch die Stammsilbe. Nur eine vollere, eines sprachlichen Nebentons fähige Silbe ist auch im Stande, für sich allein Träger des Reimes zu sein; vgl. Bindungen wie *kyng : niþing* 195; *dubbing : derling* 487; *þar: Aylmar* 505; *Þurston : on* 819. Reinheit des Reimes ist allerdings noch lange nicht erreicht; es finden sich vielmehr noch zahlreiche vokalische und namentlich konsonantische Ungenauigkeiten (*snelle : wille* 1463; *iȝolde : woldest* 643; *schorte : dorste* 927; *Rymenhilde : kinge* 1463; *doȝter : lofte* 903). Der Stabreim wirkt noch vielfach nach.

§ 22. Auch bei dieser Dichtung gehen die Ansichten im Einzelnen (z. B. über die Geltung des klingenden Ausgangs) auseinander. Wissmann[1] und Trautmann[2] steht Schipper[3] gegenüber. Unsere Darstellung folgt im Allgemeinen der Schipper's, nur die Aufdeckung des Nachwirkens der alten Typen und einige Folgerungen daraus gehen über sie hinaus. Da wir unter diesen Umständen auch nicht mit der Herstellung Wissmann's in seiner Ausgabe in allen Punkten einverstanden sein konnten, haben wir

nach der ältesten Handschrift, C,[4] unter Berücksichtigung der übrigen citiert.

[1] *King Horn, Untersuchungen etc.* QF. XVI; *Das Lied von King Horn* QF. XLV; vgl. Angl. V 466. — [2] Angl. V Anz. 118. — [3] Metr. I 180. — [4] Mätzner Spr.-Pr. I 209; EETS 14.

§ 23. Der nationale Reimvers erscheint auch verdoppelt als Langzeile, die durch den Endreim zu Einheiten höherer Ordnung gebunden wird. Das oben (§ 16) erwähnte kurze Gedicht 'Zeichen des Todes' wird durch ein Reimpaar aus solchen Langzeilen abgeschlossen:

And doþ þe ine putte. wurmes ivére.
Þeonne biþ hit sone of þe. al so þu neuer nere.

Wir sehen also hier einen Ansatz zur Verlängerung der Verse, um einen Abschluss zu bezeichnen. Wären solche Fälle zahlreicher, so möchte man geneigt sein, daraus die Entstehung der Langzeilen zu erklären. Da aber dieser Beleg vereinzelt ist, so wird die Verdoppelung doch wohl auf fremde Vorbilder, vor allem den Septenar zurückgehen.

§ 24. Diese Langverse finden sich in stichischer Verwendung in den unten § 28 besprochenen Fällen, in denen sie sich mit anderen Versmassen berühren. Zu Strophen romanischen Baues vereinigt (häufig zusammen mit Kurzversen) sind sie in der Lyrik anzutreffen. Wie im King Horn finden sich öfter statt der zu erwartenden vier Takte nur drei; vermutlich wurde der fehlende Takt durch eine Pause ersetzt oder die dritte Hebung über beide Takte gedehnt. Als Probe hierfür diene der Anfang des ältesten hierhergehörigen Liedes, welches zugleich den Vers in altertümlich-knapper Form aufweist.

Sitteþ alle stille & herkneþ to me:
þe kyng of alemaigne, bi mi leaute,
þritti þousent pound askede he
fforte make þe pees in þe countre,
ant so he dude more.
Richard,
þah þou be euer trichard,
tricchen shalt þou neuer more.

Im 6. Vers wurde *Richard* vermutlich über vier Takte gedehnt. Ähnliches findet sich gelegentlich noch in unseren Volksliedern.

§ 25. Hierher gehört ausser dem erwähnten Spottlied auf Richard von Cornwall aus dem Jahre 1265 (Böddeker 98, PL I) zunächst eine Satire auf die Leute von Kildare (Rel. Ant. II 174) wohl aus dem Ende des Jahrhunderts. In beiden Dichtungen ist Fehlen der Senkung eine häufige Erscheinung. Daran schliessen sich die Lieder auf den Aufstand und Sieg der Flandrer (Böddeker 116, PL V) aus dem Jahre 1302 und auf die Hinrichtung von Simon Fraser (eb. 121, PL VI) aus dem Jahre 1306, endlich ein Wiegenlied aus ungefähr derselben Zeit (Rel. Ant. II 177). Hier wird bereits glatterer Verlauf angestrebt. Wurden aber einmal alle Senkungen gesetzt, so ergaben sich Berührungen mit ganz anderen Versmassen.

Anm. Die Verse der zuletzt erwähnten Dichtungen werden vielfach als alliterierende Langzeilen gefasst, die durch den Endreim gebunden sind, nach Art der unten § 50 besprochenen Lieder. (So auch unten B § 73; Brandl nennt sie oben S. 634 § 35 'lax gebaute Langzeilen'; vgl. eb. §§ 25, 28). Sie heben sich jedoch von den reimend-alliterierenden Versen dadurch ab, dass nicht wie in diesen vier Hebungen stark hervortreten, noch auch der Stabreim deutlich ausgeprägt erscheint.

§ 26. Die Rhythmierung des nationalen Reimverses hat sich bis auf den heutigen Tag erhalten in den Melodien volkstümlicher Lieder

und im gesprochenen Kinderlied (nursery rhymes). Charakteristisch ist dipodischer Aufbau und Synkope der Senkung. Im Gesang tritt diese namentlich am Zeilenschluss zu Tage, wenn klingender Ausgang zur Ausfüllung von zwei (metrischen) Takten dient. So in einem bekannten Burns'-schen Lied: *John Ándersòn my jó, Jòhn When wé were fírst acquént Your lócks were líke the rávèn Your bónie bròw was brént* (Schipper II 669). Namentlich ist aber Synkope üblich im Kinderlied. So z. B. in einem von Sievers mitgeteilten nursery rhyme: '*Góosy gòosy gándèr Whére dò you wándèr? Úpstàirs and dównstàirs And in the lády's chámbèr*' u. s. w. (PBB 13, 130). Genauer können wir auf diese Verhältnisse nicht eingehen, zumal es an Vorarbeiten durchaus gebricht.

c) BERÜHRUNG MIT ANDEREN VERSMASSEN.

§ 27. Der nationale Reimvers und seine Vorstufe, der Laȝamon'sche Vers, sind streng zu scheiden von den unmittelbar fremden Vorbildern nachgeahmten Versmassen, wie dem Septenar des Poema Morale und des Ormulum, den man zuweilen als das Endergebnis der dem Reimvers zu Grunde liegenden Entwicklung hingestellt hat[1]. Dagegen spricht schon sein mit Laȝamon gleichzeitiges Auftreten. Wenn aber hier noch ein Zweifel bliebe — es könnte ja ein Dichter weiter vorgeschritten sein als der andere — so wird er vollkommen beseitigt durch die Thatsache, dass dieselbe Verschiedenheit des Versbaues wie zwischen dem Vers Laȝamons und dem Orms auch gelegentlich in einem und demselben Werk zu Tage tritt. So sind die einzelnen Abschnitte des Bestiarius in Laȝamon'schen Versen, in kurzen Reimpaaren nach französischem Muster und in Septenaren geschrieben, wie auch in der lateinischen Vorlage drei verschiedene Masse abwechseln. Man vergleiche:

a) V. 165 ff. *Knóv cristène màn*
wàt to Crist higtèst
àtte kirke dúre,
ðàr ðu cristned wérè:
ðu hìgtes to léven òn hìm,
and hìse láges lúvièn.

b) V. 53 ff. *Kiðen I wille ðe ernes kinde,*
also ik it o boke rede,
wu he neweth his guðhede,
hu he turneð ut of elde,
siðen hise limes arn unwelde,
siðen his bec is al to-wrong.

c) V. 88 ff. *Al is man so is tis ern, wulde ge nu listen,*
old in hise sinnes dern, or he bicumeð cristen;
and tus he neweð him ðis man, ðanne he nimeð to kirke,
or he it biðenken can, hise egen weren mirke.

Das sind deutlich verschiedene, auch vom Dichter als verschieden empfundene und beabsichtigte Metra. Eine ähnliche Nebeneinanderstellung findet sich in dem Gedicht 'Eine kleine wahre Predigt' (*A Lutel Soth Sermun* EETS 49, 186).

[1] Trautmann Angl. V Anz. 124; Einenkel Angl. V Anz. 74; Menthel Angl. VIII Anz. 70.

§ 28. Trotzdem aber hatten diese Versgattungen Ähnlichkeit genug, um manchmal in einander überzugehen. So tauchen im Bestiarius im Abschnitte 53 ff., dessen Anfang wir oben unter b) mitgeteilt haben, bald Verse auf, in denen zwei Hebungen stärker hervortreten und V. 68 9 erweisen sich als regelrechte nationale Reimverse:

so rigt so he cunne
he hoveð in the sunne;

ebenso bricht später (76f.) dieses Metrum durch. Der Dichter will also fremde Versarten nachahmen, aber die heimischen Rhythmen geraten ihm in die Feder. Ganz ähnlich verhält es sich im Guten Gebet von unserer Frau (*On God Ureisun of Ure Lefdi* EETS 29, 191). Wir haben Langzeilen

vor uns, die zu Ende reimen und offenbar als Septenare beabsichtigt sind. Doch sind sie dem Dichter nicht immer gelungen, vielmehr stellt sich heraus, dass die Halbzeilen mit geringen und überdies zweifelhaften Ausnahmen wie nationale Reimverse gebaut sind, und zwar dreihebig bei klingendem, vierhebig bei stumpfem Ausgang, so dass die Langzeile bald sechs, bald sieben, ja auch (121, 157) acht Hebungen erhält. Manche Zeilen haben ganz jambischen Rhythmus, manche sind wieder sehr altertümlich; man vergleiche:

mid ham is muruhđe moniuold *wiđute teone and treie* 61
alle meidene were *wurđeđ þe one* 21.

Denselben Versbau zeigt 'Eine kleine wahre Predigt' (*A Lutel Soth Sermun*, § 27) mit Ausnahme des in kurzen Reimpaaren geschriebenen mittleren Teiles (V. 17—24); namentlich der Abschnitt von V. 25 an bewegt sich zunächst in sehr altertümlichen Formen. Doch erscheint hier schon öfters der zweite Halbvers dreihebig stumpf. (Eine andere Auffassung unten B § 43). In der Samariterin (EETS 49, 84) strebt der Dichter nach Abwechslung von Hebung und Senkung, die zweiten Halbverse sind aber noch regelmässig dreihebig klingend; in der Passion (EETS 49, 37) ist stumpfer Ausgang bei drei Hebungen bereits häufig. Damit münden wir in jenes septenarisch-alexandrinische Metrum ein, welches unten B § 43 ff. zur Behandlung kommt.

Der nationale Reimvers hatte also so viele Berührungspunkte mit den fremden Mustern nachgeahmten Versarten, dass er sehr bald mit ihnen sich vermengte. Als dann in Folge der Dehnung der kurzen Silben auch die Auflösung verloren ging, vereinigten sich von Haus aus ganz verschiedene Versarten in mehr oder weniger regelmässig jambisch verlaufenden Rhythmen.

II. Der mittelenglische Stabreimvers.

§ 29. Der mittenglische Stabreimvers ist wie seine altenglische Vorstufe (mit einer § 50 ff. besprochenen Ausnahme) als nicht taktierender Sprechvers zu fassen, unterscheidet sich also dadurch wesentlich von dem früher besprochenen Reimvers. Das ergibt sich, ganz abgesehen von seinen historischen Beziehungen, aus der Gestalt des Verses selbst. Die Hebungen stehen in zu ungleichen Abständen, um in ein gleichtaktiges Schema zu passen; bald folgen sie unmittelbar aufeinander, bald sind sie durch vielsilbige Senkung getrennt, die noch dazu öfters schwerere Silben, ja Vollwörter enthält. Dass wir aber in diesen Senkungen nicht etwa Nebenhebungen wie im Reimvers anzunehmen haben (wie von einigen gethan wurde) beweisen vor allem direkte Zeugnisse von Zeitgenossen, die wir unten anführen werden (vgl. §§ 49, 53). Dieser Sachverhalt liefert auch eine neue Stütze für die Sievers'sche Auffassung des uns vorliegenden altenglischen Stabreimverses (S. 866 ff.). Wäre dieser taktierend gewesen und hätte er ausser den zwei Haupthebungen noch zwei Nebenhebungen besessen, so müssten in seiner mittelenglischen Fortsetzung, die ihn an Silbenzahl im allgemeinen übertrifft, diese Nebenhebungen um so deutlicher zu Tage treten. Ein Schwund derselben, während gleichzeitig der Verskörper an Fülle gewann, wäre doch höchst unwahrscheinlich.

§ 30. Spärlich und unsicher sind die Fäden, welche vom altenglischen zum mittelenglischen Stabreimvers überleiten. Ein Zauberspruch in einer Handschrift des 12. Jahrhs. (Zupitza ZfdA 31, 46) zeigt trotz seiner jüngeren

Sprachformen im wesentlichen noch die alten Typen. Kleine Abweichungen beruhen vielleicht auf mangelhafter Überlieferung. Ein kurzes im allgemeinen reimloses Gedicht aus demselben Jahrhundert, welches die Mitte hält zwischen der Spruch- und Prophezeiungspoesie der Zeit, 'Zehn Missbräuche' (EETS 49, 184), ist in seinem metrischen Charakter nicht klar. Am ehesten möchten diese Verse doch wohl mit denen der Sprüchwörter Alfreds (§ 5) auf eine Stufe zu stellen sein, zumal sie mit einem Reimpaar enden und ein anklingender Spruch Rel. Ant. II 15 die Reime deutlicher aufweist. Dagegen haben wir gewiss Stabreimverse vor uns in der in der Chronik Benedikt's von Peterborough überlieferten Here-Prophezeiung (RBS 49 II 139, vgl. Acad. 1886 S. 380). Höchst wahrscheinlich ist sie im Jahre 1190, auf welches sie sich bezieht, auch entstanden (oder etwa später?). Die Überlieferung dieser fünf Zeilen ist aber, da die Aufzeichner offenbar nicht englisch konnten, arg zerrüttet. Klar sind die ersten zwei Verse:

Whan thu séches in Hére hért yréret,
Thán sulen Éngles in thrée be ydéled.

Es erscheint also bereits der für das Mittelenglische charakteristische Auftakt vor dem Typus A. — Aus dem 13. Jahrh. ist uns nichts erhalten. Aus dem Anfang des 14. stammt eine dem Thomas von Erceldoun zugeschriebene Prophezeiung (EETS 61 XVIII, Rel. Ant. I 30; vgl. Brandl, Thom. Erc. S. 26). Aber auch die Überlieferung dieses Stückes ist zerrüttet. Die zwei erhaltenen Fassungen weichen sehr stark von einander ab, zum Schluss gehen sie in Prosa über. Verse, die in beiden Handschriften ungefähr übereinstimmen, mögen ursprünglich sein:

Hwan háres kéndleth in hérth-stánes (oþe herston H.)
Hwan láddes wéuddes léved[i]es.

Auch Verse wie

When mán as mad akýng of a cápped mán
When Wýt & Wille wérres togédere,

machen den Eindruck des Ursprünglichen. Es zeigt sich also noch vielfach einsilbige Senkung an Stellen, wo sie später selten ist.

Dagegen ist uns von der Mitte des 14. Jahrhs. an eine Fülle von Dichtungen erhalten, welche den Stabreimvers und zwar ebenso wie seine altenglische Vorstufe stichisch verwendet aufweisen. Die ersten Denkmäler dieser Art stammen aus dem südwestlichen Mittelland. Ausserdem erscheint dieser Vers sehr früh auch mit dem Endreim versehen zu Strophen gebunden; bereits aus dem Anfang des 14. Jahrhs. sind Proben dafür erhalten, einerseits im Norden, andererseits im südwestlichen Mittelland. Den Vers dieser Epoche — vom 14. bis zum 16. Jahrh. — verstehen wir unter dem »mittelenglischen Stabreimvers«; seine Regeln lassen sich bei dem reichen Material genau feststellen.

Dass eine ununterbrochene Tradition ihn mit dem altenglischen Stabreimvers verbindet, kann trotz der spärlichen Belege dafür nicht angezweifelt werden. Sie wird bewiesen durch die innige Verwandtschaft beider. Ihr Sitz war vermutlich das westliche Mittelland und die angrenzenden Gebiete des Nordens.

a) Der reimfreie Stabreimvers.

Literatur: Skeat, *Essay on Alliterative Poetry*, in Furnivall und Hales' Ausgabe von Bishop Percy's Folio-Ms. Vol. 3, XI ff.; Rosenthal, *Die alliterierende englische Langzeile im 14. Jahrh.*, Angl. I 414 ff. (die Vierhebigkeit der Halbzeile vertretend); Luick, *Die englische Stabreimzeile im 14., 15. und 16. Jahrh.*, Angl. XI 392. 553).

§ 31. Die Verwendung des Sprachmaterials zu rhythmischen Zwecken ist im allgemeinen dieselbe wie in altenglischer Zeit. Allerdings war durch die inzwischen eingetretene Dehnung der kurzen Vokale in offener Silbe der Unterschied zwischen langer und kurzer Silbe verloren gegangen und damit auch die 'Auflösung'. Träger der Hebung ist überwiegend eine starktonige Silbe, als welche auch zweite Glieder von Compositis zu betrachten sind. Natürliche Nebentöne auf schwereren Ableitungs- und Flexionssilben werden nur selten zur Hebung verwendet. In den inzwischen zahlreich eingedrungenen romanischen Wörtern erscheint der Wortton wie im Neuenglischen auf eine vordere Silbe zurückgezogen, welche wie die Tonsilbe in heimischen Wörtern behandelt wird. Die ursprüngliche Tonsilbe behält einen Nebenton, der dem im germanischen Sprachgut gleichkommt. In Bezug auf den Satzton zeigt sich diese Dichtung sehr konservativ; sie hält noch im Wesentlichen die altenglischen Regeln (oben s. 873) ein. Besonders zu bemerken ist, dass in der Verbindung eines attributiven Adjektivs mit einem Substantiv, ferner in der Gruppe Verb + Präpositionaladverb, das erste Glied noch mehr betont ist. Dagegen ist das Verhältnis von Vers und Satz ein anderes geworden. Jeder Vers bildet auch eine sprachliche Einheit, insofern die syntaktische Pause an seinem Schluss stärker ist als jede andere im Innern. Das im Altenglischen so beliebte Hinüberziehen der Konstruktion von einem Vers in den anderen sowie das Einsetzen der Sätze in der Cäsur (S. 874) wird im Mittelenglischen gemieden.

§ 32. Die Stellung der Stäbe entspricht im grossen und ganzen den alten Regeln. Zuweilen werden sie noch strenger durchgeführt; in der Zerstörung Trojas (§ 37) wird nur die Stellung *aaax* geduldet. Doch finden sich in den meisten Denkmälern neben Varianten, die schon im Altenglischen vorkommen (*axax, abab, abba*), noch manche Unregelmässigkeiten (*aabb, aaxy* u. dgl.). Beliebt ist vielfach die Fortführung eines Stabes durch mehrere Verse und in der späteren nördlichen Dichtung auch Häufung der Stäbe innerhalb des Verses, so dass alle vier Hebungen, ja auch gewichtigere Senkungssilben an der Alliteration teilnehmen. Die Beschaffenheit der Reimstäbe erscheint nicht immer genau beobachtet. Spiritus asper und lenis, *f* und *v*, *v* und *w*, *w* und *wh*, *s* und *sh*, vereinzelt sogar wie es scheint *ch* und *k*, *g* und *k*, werden in manchen Gedichten gebunden, die alten Regeln über *s* und *s*-Verbindungen verletzt. Zum Teil liegt übrigens mundartliche Aussprache zu Grunde (südliche bei *f: v*, nördliche bei *v: w*). Bei vokalischer Alliteration treffen wir zuweilen (in den Alexanderbruchstücken) das Bestreben, nur gleiche Vokale (sei es für sich oder als erste Componente von Diphthongen) mit einander zu binden.

§ 33. Für den rhythmischen Bau des Verses bilden die altgermanischen Typen die Grundlage. Sie erscheinen aber eigenartig weitergebildet, hauptsächlich in der Weise, dass die ursprüngliche Mannigfaltigkeit der Formen durch die Verallgemeinerung weniger vereinfacht wird, ganz so wie es mit den sprachlichen Formen geschah. Von den fünf alten Typen erhalten sich im zweiten Halbvers nur die gleichgliedrigen (A, B, C). Doch werden nicht ihre Grundformen bewahrt. Bei B und C waren die Varianten mit zweisilbiger erster Senkung die häufigsten Formen, auch bei A finden sie sich in bedeutender Anzahl; diese Variante wird nun allgemein herrschend. Ferner überwog im Altenglischen der klingende Ausgang; von den gleichgliedrigen Typen endete nur B stumpf. Nunmehr wird B ganz bei Seite gedrängt durch eine Form, die, äusserlich betrachtet, B mit klingendem Ausgang ist (× × ⏊́ × ⏊́ ×) und welche vermutlich aus gewissen Varianten von B und C, × × ⏊́ × ⏑́‿× und

××⏑́‿×–́× durch einen sprachlichen Vorgang, durch die Dehnung der Kürze entstanden war. Wir nennen sie daher BC. Auch der gleitende Ausgang, der durch diese Dehnung entstehen mochte, war nicht im Stande neben dem klingenden aufzukommen. Endlich wird einsilbiger Auftakt vor altenglisch auftaktlosen Typen durchaus gestattet.

§ 34. Auf dieser Stufe finden wir unser Versmass in den Alexander-Bruchstücken (EETS I, XXXI) einem Denkmal, das zu den ältesten dieser Gruppe gehört, und sich durch sauberen Versbau auszeichnet. Die zweite Halbzeile zeigt mit verschwindenden Ausnahmen nur drei Versformen:

Typus A, (×)–́××–́× (bei weitem am häufigsten):

Lordes and ooþer 1 — *or sterne was holden* 10
kid in his time 11 — & *fayled*[*e*] *lyte* 323.

Einsilbiger Auftakt ist recht häufig, mehrsilbiger aber wird gemieden. Die erste Senkung kann mehr als zwei Silben umfassen, auch sprachliche Nebentöne können auftreten. Selten sind diese beiden Erscheinungen vereinigt (wie im ersten Halbverse). Z. B.:

is turned too hym alse 163 — *with selkouthe dintes* 130
& *prikeden aboute* 382 — & *traitoures sleew*[*e*] 97
hee fáred òn in háste 79.

Typus C, (×)××–́–́×:

in hur life time 4 — *as a King sholde* 17
was þe man hoten 13 — *while hee lyfe hadde* 29.

Typus BC, (×)××–́×–́×:

or it tyme were 30 — *in his faders life* 46
of þis mery tale 45 — *þat þei no komme dare* 507.

Wie im Altenglischen finden sich gelegentlich in der ersten Senkung von C und BC Vollwörter (Verben).

§ 35. Im ersten Halbvers kommen dieselben Formen vor wie im zweiten, nur verschwindet C fast ganz. Bei den anderen ist der klingende Ausgang nicht so streng durchgeführt, namentlich bei längerer Mittelsenkung (Spuren von B und E). Auch vom reinen Typus D scheinen Spuren erhalten:

Móuth mète þertò 184
What déath drý[*e*] *þou shàlt* 1067.

Wie im Altenglischen hat aber der erste Halbvers noch eigene Formen für sich. Die Folge –́××–́× wird erweitert, entweder durch mehrsilbigen Auftakt oder durch einen Nebenton zwischen den beiden Hebungen oder nach der zweiten, verbunden mit einer grösseren Zahl Senkungssilben, z. B.:

a) *To be próued for pris* 6
That euer steede bestrode 10
Hee brought his menne to þe borowe 259

b) *Or dère thínken to dóo* 5
And cheued forthe with þe childe 78
Þe companie was carefull 359

c1) *Glisiande as góldwìre* 180
Þei craked þe cournales 295

c2) *Hue lóued so lécherìe* 35
And Philip þe ferse King 276

c3) *Stónes stìrred thei þò* 293
The folke too fare with hym 158.

In den Fällen unter a) gewahren wir eine Weiterbildung der schon im Altenglischen auftretenden Neigung, im ersten Halbvers häufiger Auftakt zuzulassen; die Formen unter b) und c) gehen teilweise auf die einfachen, zumeist auf die gesteigerten Typen E und D zurück.

§ 36. So genau wie in den Alexanderbruchstücken erscheinen jedoch die angegebenen Formen nirgends eingehalten. Der klingende Ausgang wird nicht immer gewahrt, einsilbige Senkung stellt sich gelegentlich an Stelle zweisilbiger ein, namentlich bei A, oder mehrsilbiger Auftakt an

Stelle des einsilbigen. Auch Nebentöne dringen häufiger in den zweiten Halbvers ein, bei sorgfältigeren Dichtern nur zwischen die beiden Hebungen. Dadurch wie durch vielsilbige Senkungen wird der Vers zuweilen sehr beschwert. Hieher gehören die den Alexanderbruchstücken zeitlich wie örtlich nahestehenden Dichtungen William von Palermo (EETS I) und Joseph von Arimathia (EETS 44), wol die ältesten der grösseren Dichtungen in Stabreimversen (Mitte des 14. Jahrhs.), ferner das etwas jüngere und aus einer östlicheren Gegend hervorgegangene Werk William Langland's, das Buch von Peter dem Pflüger (EETS 28, 38, 54, 67, 81), an das sich einige kleinere, inhaltlich verwandte Stücke anschliessen. Im ostmittelländischen Dialekt ist der Schwanenritter (EETS VI) aus dem Ende des Jahrhunderts überliefert. Die Werke des Gawain-Dichters aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts und dem nordwestlichen Mittellande entstammend, nämlich Sir Gawain und der grüne Ritter (EETS 4), Reinheit, Geduld (EETS 1) und die Legende St. Erkenwald (Horstmann, Ae. Leg. 1881, S. 265) bilden den Übergang zur folgenden Gruppe.

Anm. Verse mit einsilbiger Senkung an Versstellen, die gewöhnlich zweisilbige aufweisen, wurden früher vom Verf. 'verkürzte' genannt (vgl. Angl. XI 417). Dieser Ausdruck ist besser zu vermeiden, da möglicher Weise in diesen Versen doch die altenglischen Grundformen nachwirken.

§ 37. Auf dem Gebiet des nordenglischen Dialektes und in den angrenzenden Teilen des Mittellandes erlitt das Metrum eine weitere Umbildung. Hier war um jene Zeit das End-*e* verstummt oder im Verstummen begriffen; viele aus früheren Zeiten oder aus dem Mittellande übernommenen Verse wurden daher im Munde der Nordländer verkürzt und dann in dieser Form nachgeahmt. Das Versinnere wurde durch diesen Vorgang weniger betroffen, aber sehr stark der Ausgang. Den klingend endigenden Typen A, C, BC treten Varianten mit stumpfem Ausgang zur Seite: A^1 (×) ⊥××⊥, C^1 (×) ××⊥⊥, BC^1 (×) ××⊥×⊥. Diese Erscheinung tritt uns namentlich entgegen in einem Werke, welches wie kein anderes nach Korrektheit des Versbaues strebt, der Zerstörung Trojas, welche in einer der nördlichen sehr nahe stehenden westmittelländischen Mundart an der Scheide des 14. und 15. Jahrhs. geschrieben ist (EETS 39, 56). So:

A^1: *lemond as gold* 459 — C^1: *how þe case fell* 25
for lernyng of vs 32 — *ye haue said well* 1122
BC^1: *when it distroyet was* 28
& his brother toke 1279.

Ähnliche Verhältnisse zeigt das schon etwas früher entstandene Gedicht Arthur's Tod (EETS 8), das noch stark in der Tradition der früheren Gruppe steht. Die Kriege Alexander's (EETS XLVII) scheinen sich mehr an die Zerstörung Trojas anzuschliessen.

§ 38. In dieser Form und noch ferner gekennzeichnet durch eine grössere Anzahl von Nebentönen und die Vermehrung der Reimstäbe ist das Metrum im Norden auch im 15. Jahrh. namentlich in der Prophezeiungs-Literatur in Gebrauch gewesen, obwohl um diese Zeit der auch endreimende Stabvers beliebter war. Das letzte erhaltene Stück ist Dunbar's Satire 'The tua mariit wemen and the wedo' (Laing I 61, Small I 30, Schipper 46) aus dem Anfang des 16. Jahrhs.

§ 39. Im Mittellande folgt auf die Blüte im 14. Jahrh. nur wenig nach; doch sind noch zwei Stücke aus dem Anfang des 16. Jahrhs. erhalten: Scottish Field und Death and Life (Percy's Folio-MS, hg. von Furnivall

und Hales I 199 und III 49). In Folge der Verstummung des End-e war hier dieselbe Umwandlung der Typen eingetreten wie im Norden.

§ 40. Der Stabreimvers erscheint in den angeführten Dichtungen, wie erwähnt, in stichischer Verwendung. Metrische Einheiten höherer Ordnung sind nur im Gawain vorhanden, in dem Gesätze von 12—24 Zeilen durch vier reimende Kurzverse abgeschlossen werden. Längere Gedichte zerfallen häufig in grössere, durch den Inhalt gegebene Abschnitte von einigen hundert Versen, in den Handschriften als 'Passus' bezeichnet. Es lässt sich allerdings bemerken[1], dass häufig vier Verse zum Ausdruck eines abgeschlossenen Gedankens verwendet werden, und manche Dichtungen zerfallen in Abschnitte von einem Vielfachen der Zahl vier. In den 'Kriegen Alexander's' erscheint dies am deutlichsten. Die Verszahl jedes Passus ist durch 24 teilbar und jeder 24. Vers fällt mit einem syntaktischen Einschnitt zusammen. Dieser ist allerdings öfters nicht so stark wie ein anderer innerhalb der vorangehenden 24 Verse, aber manchmal bilden diese in der That eine Sinneseinheit, ja zuweilen wird der Schlussgedanke eines solchen Abschnittes im Beginn des nächsten variierend wiederholt (vgl. V. 238, 1048). In anderen Dichtungen finden sich Abschnitte zu 12, 16, 32 Versen. Aber von 'Strophen' im gewöhnlichen Sinn wird man doch kaum sprechen dürfen, denn der Hörer oder unbefangene Leser kann schwerlich diese Abschnitte als solche empfunden haben. Eine innere Gliederung ist nirgends so deutlich durchgeführt, um dies zu ermöglichen. Es fragt sich, ob nicht etwa ganz äusserliche Ursachen diese Zahlenverhältnisse hervorgerufen haben, etwa die Anzahl der Zeilen auf einer Pergamentseite.

[1] Kaluza, Engl. Stud. XVI 169.

b) Der mit dem Endreim versehene Stabreimvers.

Literatur: Schlüter, *Über die Sprache und Metrik der . . . Lieder des Ms. Harl. 2253.* Herrigs Archiv 71, 153 ff. 375 ff. Scholle, QF 52 (die Vierhebigkeit vertretend). Luick, *Zur Metrik der me. reimend-alliterierenden Dichtung.* Angl. XII 437; vgl. dazu Kaluza, *Libeaus Desconus* 1890, S. LXIX.

§ 41. Bereits unter den frühesten Belegen des mittelenglischen Stabreimverses finden sich solche, welche zugleich auch den Endreim aufweisen. Diese Erscheinung kann nicht auffallen. Bereits im Altenglischen waren dazu Ansätze reichlich vorhanden, die im Mittelenglischen um so leichter zur konsequenten Durchführung gelangen konnten, da alle anderen Versmasse den Endreim aufweisen. Bemerkenswert ist aber, dass auch die anderen, fremden Mustern nachgebildeten Versmasse, welche im Prinzip regelmässig Hebung und Senkung wechseln lassen, öfters mit dem Stabreim versehen werden, zuweilen wie in dem vom Gawain-Dichter herrührenden Gedicht von der Perle (EETS 1) im selben Umfang wie im Stabreimvers. In solchen Fällen lehrt der Rhythmus erkennen, welche Versart vorliegt. Wir werden daher mit Schipper zwischen 'vierhebigen' und 'viertaktigen' Versen unterscheiden; erstere sind die Nachkömmlinge des altenglischen Stabreimverses, letztere Nachbildungen fremder Muster.

Der mit dem Endreim versehene Stabreimvers weist nach den Dichtgattungen, in denen er gebraucht wird, nicht unbedeutende Verschiedenheiten auf.

§ 42. Am reinsten kommt er zur Geltung in der Epik des Nordens und der angrenzenden Teile des Mittellandes. Um zu veranschaulichen, wie die Verbindung von Stab- und Endreim durchgeführt wurde, möge

zunächst eine Probe aus einem der ältesten hiehergehörigen Gedichte Platz finden, aus den 'Abenteuern Arthurs am Sumpfe Wathelain'. Die erste Strophe (nach der Hs. L mit Berichtigung der Z. 7 nach D) lautet:

In King Árthure týme ane áwntir by-týde
By the Térne Wáthelyne, als the búke télles,
Als he to Cárelele was cómmene, that cónqueroure kýde,
With dúkes, and with dúchiperes, that with þat dére duéllys,
For to húnnte at the hérdys, þat lánge hase bene hýde;
And one a dáye þay þam díghte to þe dépe déllis,
To félle of þe fémmales, in fóreste wele frýde,
Fáire in the férnysone tyme, by frýthis and féllis.
Thus to þe wóde are thay wénte, the wlónkeste in wédys,
  Bothe the kýnge and the qwéne,
  And alle þe dóghety by-déne,
  Syr Gáwan, gayeste one gréne
    Dame Gáyenoure he lédis.

Die Vereinigung von End- und Stabreim geschieht also in ganz anderer Weise als in den Vorstufen des nationalen Reimverses. Die Verse sind zu Strophen gebunden, und nie reimt der Schluss der ersten Halbzeile mit dem der zweiten, wodurch der Langvers in ein Reimpaar aufgelöst würde. Denn die Kurzverse, die sich in diesen Strophen finden, sind allerdings nichts anderes als Hälften der Langzeilen; aber sie behalten die kennzeichnenden Unterschiede der beiden Vershälften bei und durch den Reim werden immer nur erste oder nur zweite Halbzeilen gebunden. Die Strophen sind nach romanischem Muster gebaut (vgl. B § 73). Die häufigste, von der die oben angeführte eine Probe gibt, besteht aus einem Aufgesang von acht Langzeilen mit der Reimstellung *abababab*; hierauf folgt entweder wieder ein Langvers oder eine kurze Zeile von einer Hebung und hierauf eine Gruppe von Halbversen, welche einer halben oder ganzen Schweifreimstrophe gleichkommt in der Weise, dass für die längeren Verse derselben erste, für die kürzeren zweite Halbzeilen eintreten. Zuweilen findet sich auch als neunter Vers der Strophe eine zweite Halbzeile.

§ 43. Die dreizehnzeilige Strophe, von der wir eine Probe gegeben haben, scheint schon in dem schlecht überlieferten Bruchstück 'Liebeswerbung um die Elfin' (Rel. Ant. II, 19) aus dem Anfang des 14. Jahrhs. vorzuliegen (anders oben S. 643). In der ersten Strophe sind die neun Langzeilen ganz deutlich, auch die folgenden drei ersten Halbzeilen (vom Herausgeber trotz des Reimes falsch geordnet). Hierauf lässt die Handschrift den Verlust einer Zeile erkennen: sie wird den fehlenden 13. Vers enthalten haben. In den folgenden zwei Strophen sind die Kurzzeilen noch mehr zerrüttet. — Später ist diese Strophe ausserordentlich beliebt. Sie liegt vor in der Epistel von Susanna (Angl I 93), bald nach der Mitte des Jahrhunderts entstanden, den erwähnten Abenteuern Arthur's (Sir Gawain ed. Madden, S. 95) und dem kürzeren Gedicht Fortuna (Rel. Ant. II 7) aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, ferner in Golagrus und Gawain (Angl. II 395) aus der ersten, Holland's Buch von der Eule (Bannatyne Ms. S. 867) und der Geschichte von Ralph Köhler (EETS XXXIX) aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhs. Zu Beginn des 16. hat in ihr Douglas den Prolog zum achten Buch seiner Aeneide geschrieben und sie blieb das ganze Jahrhundert in Schottland in satirischer Dichtung in Gebrauch. König Jakob empfiehlt sie noch 1585 für solche Zwecke. In den südlicheren Teilen Englands tritt uns die Strophe nur in einer Reihe von Gedichten John Audelay's (Shrophshire, 15. Jahrh.) entgegen (Percy Soc. XIV S. 10 ff.).

Eine vierzehnzeilige Strophe, deren Abgesang die Reimstellung *aabaab*

aufweist, liegt vor in St. Johannes dem Evangelisten aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. (EETS 26[2] S. 8).

Ähnliche Formen mit kürzerem Aufgesang (zwei Zeilen) sind sehr früh belegt, in jenen Bruckstücken von Liedern auf die Belagerung von Berwick (1296) und die Schlacht bei Bannockburn (1319), welche der Chronist Fabyan mitteilt (Murray, Dial. South. Scotl. S. 28 Anm.). Aber die Überlieferung der Kurzverse scheint verderbt zu sein. Vielleicht gehören sie auch in die nächste, die lyrische Gruppe. Im 15. Jahrh. weisen derartige Strophen mit vierzeiligem Aufgesang auf das Gedicht 'Wehe Lenz' (Wright, Songs and Ballads S. 12) und, wenigstens als Grundlage, die Geschichte vom Topf (Hazlitt, Rem. III 42) und das Turnier von Tottenham (eb. III 82).

§ 44. Man ging aber in diesen Bildungen noch weiter, indem man Strophen baute, die bloss aus Kurzzeilen bestehen. Erste Halbzeilen traten für die längeren, zweite Halbzeilen für die kürzeren Verse der Schweifreimstrophe ein. Die Reimstellung *aabccb* samt ihrer Verdopplung weisen auf jene Bruchstücke aus dem Ende des 13. und 14. Jahrhs., welche Langtoft in seiner französischen Chronik anführt (Wright, Pol. Songs of Engl. S. 286 ff. namentlich S. 303, 307, 318). Es sind vermutlich Stücke aus volkstümlichen Balladen oder auch Liedern, daher sie möglicherweise zur folgenden Gruppe zu stellen wären (doch vgl. § 51 Anm.). Einige Zeilen werden direkt als Spottverse auf König Edward bezeichnet, welche unter den Schotten bei der Belagerung von Berwick (1296) umliefen (S. 286). Dieselbe Reimstellung liegt vor in dem spätestens aus dem Anfang des 14. Jahrhs. stammenden Gedichte Alter '*Moch me anueth*' (Rel. Ant. II 210), welches in seinem Verlaufe allerdings in gewöhnliche vier- und dreitaktige Verse überzugehen scheint, später in der Übertragung der Disticha Catonis im Ms. Fairfax 14 (um 1400, EETS 68 S. 1668), die sich durch altertümlich knappen Versbau bei stark zerrüttetem Stabreim auszeichnet, und dem Gedichte 'The Feest' (Hazlitt, Rem. III 93).

Beliebter ist die erweiterte Schweifreimstrophe aus alliterierenden Kurzzeilen: *aaab cccb dddb eeeb*. Hierher gehört ein kurzes moralisches Gedicht aus dem ersten Viertel des 14. Jahrhs. und — wie auch die folgenden Denkmäler — nordenglischer Gegend, Die Feinde des Menschen (Engl. Stud. IX 440). Die Verse sind hier noch oft recht knapp gebaut; einsilbige Senkungen erinnern an die altenglischen Grundtypen. Das nächste Stück ist ein Disput zwischen einem Christen und einem Juden (Horstmann Ae. Leg. 1878 S. 204) aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Dann folgen mehrere Romanzen, Das Gelübde von Arthur, Gawain etc. (Robson, 3 M Rom. S. 57) Sir Perceval, Sir Degrevant (Halliwell, Thornton Rom. S. 1, 177) und kleinere Stücke des 15. Jahrhs. wie Der Schmied und seine Dame (Horstmann Ae. Leg. 1881 S. 322).

§ 45. Dagegen ist die Verbindung stabreimender Langzeilen zu Reimpaaren selten und wie es scheint späten Ursprungs. Sie liegt vor in einer Burleske aus der Mitte des 15. Jahrhs. (Rel. Ant. I 81, 85), einigen Sprüchen (eb. II 195) und dem späten Lyarde (eb. II 289). Reimpaare, die zwischen dem kurzen viertaktigen Verse und unserer Langzeile schwanken, zeigt die Romanze Roland aus dem 15. Jahrh. (EETS XXXV).

Anm. Strophen bloss aus Langzeilen gebaut, wie sie in der Lyrik so beliebt sind, scheinen in der epischen Dichtung nicht vorzukommen. Die Klage des Mönchs (Rel. Ant. I 291) wird der Lyrik zuzuweisen sein.

§ 46. In Bezug auf die **Rhythmik** des strophisch gebundenen Stabreimverses ist zu bemerken, dass der Endreim zunächst keinen Einfluss auf den Versbau ausübt; wir finden hier dieselben Formen wie in den reimfreien Versen. Etwas verändert ist nur die Verwendung des Wortmaterials. In drei- und zweisilbigen Wörtern mit Hauptton auf der ersten und (wenn auch nur facultativem) Nebenton auf der zweiten Silbe, war jener brauchbar für den Stab-, dieser für den Endreim; so kommt es, dass in zweiten Halbversen oder ihnen entsprechenden Kurzzeilen ziemlich häufig die beiden Hebungen in einem Worte vereinigt werden, was beim reimfreien Stabvers selten ist. So:

lyke a wómáne A. A. 9, 3 *for þu arte of pówére* A. A. 14, 4
at a rýdýnge A. A. 23, 8 *of þat trésónne* A. A. 23, 5
that wes richést G. G. 520.

Andererseits werden solche Wörter, im ersten Halbverse immer und im zweiten gelegentlich, namentlich in späteren Denkmälern, so verwendet, dass bei schematischer Scansion die Haupttonsilbe in die Senkung, die Nebentonsilbe in die Hebung käme, wie häufig in den nach fremden Mustern gebauten Reimversen. So:

and bráithly bledánd G. G. 870 *kene and cruell* G. G. 46
lang and lufly G. G. 922. *in gudly maneir* G. G. 1196.

Wahrscheinlich haben wir hier schwebende Betonung anzunehmen[1] (anders B § 54). — Dagegen nahm in dreisilbigen Wörtern der Gestalt ´ × ` die Nebentonsilbe am Reime Teil ohne eine neue Hebung zu bilden, z. B.:

þe wince and þe wéderlýng Sus. 102.

[1] Vgl. Angl. XII 446.

§ 47. Im übrigen ist bezeichnend für diese Dichtung, dass überwiegend **alle Hebungen** mit dem **Stabreim** versehen sind, wenn auch oft in der Stellung *aabb*. In späteren Denkmälern macht sich wieder die schon erwähnte übermässige Mehrung der Nebentöne bemerkbar, die häufig auch am Stabreime teilnehmen.

§ 48. Die Zahl der Hebungen wurde dadurch nicht verändert, wenigstens in den Langzeilen; anders dagegen in den Kurzversen. Bereits früh zeigen sich **Berührungen** derselben mit **gleichtaktigen Versen** nach fremden Mustern. In dem oben § 44 erwähnten Gedicht **Alter** '*Moch me anueth*' (Rel. Ant. II 210) sind die ersten 18 Zeilen zweihebige Verse, dann setzen vier- und dreitaktige ein. Namentlich aber weisen solche Erscheinungen spätere Denkmäler auf. In Dichtungen des 15. Jahrhs. wie der oben erwähnten **Geschichte vom Topf** und dem **Turnier von Tottenham** finden wir neben regelrechten alliterierenden Kurzzeilen Verse, die sich bequemer vier- beziehungsweise dreitaktig lesen liessen. Schon in **Sir Degrevant** zeigen sich Spuren davon. Namentlich bemerkenswert in dieser Richtung ist aber das **Dunbar** zugeschriebene Gedicht **Des Zwerges Rolle im Stück** (Laing II 37, Small II 314, Schipper 190). Die ersten vier (bei Schipper zwei) Strophen zeigen schwankenden Charakter, doch sind namentlich die kürzeren Verse deutlich als zweihebig zu erkennen, bis mit der fünften Strophe klärlich vier- und dreitaktige Verse einsetzen. Ob wir in solchen Fällen nur eine äusserliche Mischung verschiedener Versarten vor uns haben, oder aber ein wirklicher Übergang stattfand, etwa verursacht durch verlangsamten Vortrag und das Hervortreten stärkerer Senkungssilben, lässt sich nicht sicher entscheiden.

§ 49. Dass die vorgetragene Auffassung des Stabreimverses zutrifft, sind wir so glücklich, durch das **Zeugnis eines Zeitgenossen** bekräftigen

zu können[1]. König Jakob sagt (1585) in seinen '*Revlis and Cautelis to be observit and eschewit in Scottis Poesie*', vom *Tumbling-verse*, worunter er, wie aus den beigegebenen Beispielen hervorgeht, die oben § 42 besprochene dreizehnzeilige Strophe aus Stabversen versteht, er weiche von allen anderen Versgattungen dadurch ab, dass auf je zwei kurze Silben eine lange folge, wenn der Vers in Ordnung ist (was allerdings gewöhnlich nicht der Fall sei) z. B.:

Fetching fude for to feid it fast furth of the Farie.

Wenn wir diese Zeile nach seiner Anweisung lesen, so ergibt sich die Scansion, die auch aus unseren Ausführungen folgt:

Fetching fúde for to féid it fast fúrth of the Fárie.

Wir haben also hier einen Beweis, dass die Häufung der Stäbe keineswegs eine Vermehrung der Hebungen bedeutete und auch Vollwörter (wie *Fetching*) in der Senkung stehen konnten, dass überhaupt der Stabreimvers nur vier Hebungen hat, nicht, wie man zuweilen angenommen hat, acht oder sechs. Später teilt dann König Jakob eine ganze Strophe mit, in deren Langzeilen die bekannten Typen des Stabreimverses auftreten. Die Kurzverse dagegen zeigen bereits jenen gleichtaktigen Charakter, den wir in späteren Denkmälern in alliterierenden Halbzeilen vordringen sahen: in der That nimmt sie König Jakob ausdrücklich aus und bezeichnet sie als jambisch verlaufend.

[1] Schipper, Engl. Stud. V 490.

§ 50. Auch in der **Lyrik** tritt uns der Stabreimvers entgegen. Die Vortragsweise dieser Lieder war aber wohl wesentlich von der der Epik verschieden: wir können kaum umhin, wirklichen Gesang, also taktierenden Vortrag anzunehmen. Die Verse zeigen nun in der That ein anderes Aussehen als die früher besprochenen, obwohl die mittelenglischen Typen im wesentlichen wiederkehren. Die Abstände zwischen den Hebungen sind einander mehr angeglichen dadurch, dass die normale zweisilbige Senkung besser eingehalten wird. Nur der Auftakt ist noch freier. Die Unterschiede zwischen erster und zweiter Halbzeile sind weniger scharf ausgeprägt, gewöhnlich ist nur die grössere Fülle des Auftakts für die erstere kennzeichnend. Wie bei der Taktierung der Typus C (× × ⏊ ⏊ ×) behandelt wurde, ist fraglich. Vielleicht wurde die erste Hebung über den ganzen Takt gedehnt, vielleicht aber übernahm wenigstens gelegentlich eine vorangehende Senkungssilbe den musikalischen Ictus. Im Versausgang wird nicht mehr ⏊ × und ⏊ streng geschieden, was ebenfalls mit der Taktierung zusammenhängen wird: für die ausfallende Silbe tritt der Auftakt des nächsten Verses oder eine Pause ein. So finden wir also auch hier neben den ursprünglichen Typen A, C, BC die secundären A[1], B[1], BC[1].

Zur Veranschaulichung des Gesagten möge zunächst der Anfang der 'Klage des Landmanns' dienen, in welcher die mittelenglischen Typen deutlicher hervortreten.

Ich herde mén vpo móld máke much món,
hou hé beþ iténed of here tílyýnge:
góde ȝeres & córn bóþe beþ agón,
ne képeþ here no sáwe ne no sóng sýnge.

Gewöhnlich aber ist der Rhythmus in Folge der fast ausschliesslichen Herrschaft des Typus A ein glatterer, wie z. B. in dem Liede 'Johon':

Ichot a búrde in a bóur ase béryl so brýht,
ase sáphyr in séluer sémly on sýht,
ase iáspe þe géntil, þat lémeþ with lýht,
ase gérnet in gólde, & rúby wel rýht.
ase ónycle hé ys yhólden on hýht,
ase diamaund þe dére in dáy when he is dýht;
he is córal ycúd wiþ cáyser ant knýht,
ase émerande amórewen þis máy haueþ mýht:
þe mýht of þe márgarite haueþ þis mái mére,
ffor chárbocle ich hire chós bi chýn & by chére.

V. 9b ist einer der oben berührten fraglichen Fälle des Typus C. Die Melodie scandirte vielleicht *háueþ þis mai mére.*

§ 51. Auch in der Lyrik scheint die Verwendung des Stabreimverses vom westlichen Mittelland auszugehen. Die frühesten Belege, aus dem Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhs., sind uns in einer südlichen Handschrift (Harleian 2253) erhalten, weisen aber zum Teil deutlich auf das westliche Mittelland. Langzeilen in bekannten lyrischen Strophenformen (B § 63 ff.) enthalten die Lieder Klage des Landmanns (*Ich herde men vpo mold,* Böddeker 100, PL II), An den Mond (*Mon in þe mone,* eb. 175, WL XIII), Johon (*Ichot a burde in a bour,* eb. 144, WL I), Auf die Diener der Grossen (*Of rybaudz y ryme,* eb. 134, PL VII), das namentlich einen sehr glatten Versbau zeigt, und Luxus der Weiber (*Lord þat lenest vs lyf,* ib. 105, PL III), das neben dem Endreim auch Binnenreim am Schluss der Halbzeilen aufweist. Dieselbe Erscheinung findet sich in einer aus ungefähr derselben Zeit stammenden Strophe auf das Alter (*Elde makith me geld* Rel. Ant. II 210) und in einem späteren Gedicht 'Erde' (EETS 26, 96). Die oben § 45 Anm. erwähnte Klage des Mönchs aus dem Beginn des Jahrhs. (Rel. Ant. I 291) reiht sich der Form nach an die Satire auf die Diener der Grossen an. Eine sehr kunstvolle Strophe aus Langzeilen und kürzeren vielleicht zum Teil gleichtaktigen Versen zeigt die Satire auf die geistlichen Gerichtshöfe (*Ne mai no lewed lued* Böddeker 107, PL IV), welche Spuren nordmittelländischen Ursprungs enthält. An diese Dichtungen schliessen sich fünf Lieder Laurence Minot's (II, V, IX, X, XI entstanden 1333—1352), die ihrer Sprache nach ebenfalls dem nördlichen Mittelland angehören (hg. Scholle QF 52). Aus etwas späterer Zeit stammt eine Satire auf die Minoriten (*Of thes frer minours* Wright, PPS I 268). Noch im 15. Jahrh. treffen wir wiederholt solche Strophen (eb. II 225, 232 (?), 254, 271).

Anm. Bemerkenswert ist, dass unzweifelhafte Fälle von lyrischen Strophen, die bloss aus alliterierenden Kurzversen nach Art der oben § 44 besprochenen epischen Strophen bestehen, nicht zu belegen sind. Die in Langtofts Chronik angeführten Strophen (vgl. § 44) werden daher vermutlich Balladen angehören, welche nicht gesungen sondern rezitiert wurden.

§ 52. Im Drama scheinen die zwei vorgeführten Richtungen zusammengetroffen zu sein, im ganzen aber doch die epische Form der Langzeile vorgeherrscht zu haben. Alles Einzelne und Genauere ist hier erst festzustellen.

§ 53. Die epische Form des reimenden Alliterationsverses, die sich immer mehr auf den Norden, speciell Schottland zurückgezogen hatte, stirbt zu Beginn des 17. Jahrhs. aus, wohl im Zusammenhang mit dem Ersterben der schottischen Schriftsprache und ihrer Literatur. Die lyrische Form des Südens wird dagegen fortgeführt, wenn auch mit bedeutenden Abänderungen. Im 15. Jahrh. wurde aus dem Gesangsvers vermutlich wieder ein Sprechvers. Der Stabreim verlor seine frühere Bedeutung

und wurde ein Schmuck, wie er in allen anderen Metren beliebt war. Ein Beispiel bietet etwa die Ballade vom tyrannischen Ehemann (Rel. Ant. II 196). Die Rhythmik wird vereinfacht. Der Typus C schwindet und der Vers gestaltet sich schliesslich zu einer wesentlich im anapästischen Tonfall verlaufenden Langzeile von vier Hebungen. Der seit jeher überwiegende Typus A schlug also alle anderen aus dem Feld. Für diese Form unseres Verses haben wir ein Zeugnis[1] aus dem Jahre 1575 von Gascoigne; er stellt den herrschenden, im jambischen Tonfall verlaufenden Versen 'andere Arten von Versmassen', die 'in früheren Zeiten gebraucht' wurden, gegenüber und führt als Beispiel mit Bezeichnung der Scansion an:

Nò wight in this wórld, that wéalth can attáyne,
Unlésse he beléue, that áll is but váyne.

Das ist klärlich der Ausläufer des alten Stabreimverses.

[1] Schipper, Engl. Stud. V 490.

§ 54. In dieser Form war aber der altnationale Vers auch noch im 16. Jahrh. sehr beliebt. Er findet sich in der Lyrik bei Wyatt und Spenser (bei diesem mit altertümlichen Varianten), im Lehrgedicht bei Tusser, endlich in der volkstümlichen Ballade (z. B. *King John and the Abbot of Canterbury*) und als *doggerel-rhyme* im Elisabethanischen Drama. Und er ist noch in der Folgezeit beliebt geblieben. Sein Bau veränderte sich, abgesehen von gelegentlicher Vermischung mit viertaktigen Versen, nicht mehr; die Vierzahl der Hebungen und der jambisch-anapästische Rhythmus bleiben die kennzeichnenden Merkmale. Dieses freie, aber eben deswegen zu grossen Wirkungen geeignete Versmass haben alle bedeutenden neuenglischen Dichter bis auf die Gegenwart herab gerne gebraucht und so kann man sagen, dass in England ein unmittelbarer Abkömmling des altgermanischen Verses noch heute lebt.

IX. ABSCHNITT.

METRIK.

3. ENGLISCHE METRIK.

B. FREMDE METRA

VON

J. SCHIPPER.

§ 1. Fremde Metra wurden erst ca. 150 Jahre nach der normännischen Eroberung unter dem Einflusse und nach dem Vorbilde der normannisch-französischen und mittellateinischen Versarten in die englische Literatur eingeführt.[1]

Von dem nationalen, im wesentlichen auf dem Princip der vier Hebungen beruhenden Metrum der alliterierenden Langzeile unterscheiden sich diese neuen Versarten durch einen im Prinzip regelmässigen Wechsel betonter und unbetonter Silben, sowie durch Gleichartigkeit ihrer Versfüsse oder Takte hinsichtlich der Dauer derselben, — daher gleichtaktige Metra genannt. Sie stimmen mit jenen überein, insofern auch für sie das für die gesamte accentuierende Rhythmik im allgemeinen gültige Gesetz besteht, dass der Wortaccent resp. der syntaktische Accent mit dem rhythmischen Accent in Übereinstimmung zu sein habe, eine Forderung, die allerdings für die in Bezug auf das Verhältnis von Hebung und Senkung zu einander freier gebauten altnationalen vierhebigen Langzeilen viel geringere Schwierigkeiten bereitete, als für die in dieser Hinsicht fest gegliederten gleichtaktigen Metren. Von den vier Hauptarten, die hier zu sondern sind, nämlich auf- resp. absteigend zweisilbige und auf- resp. absteigend dreisilbige oder jambische, trochäische, anapästische und daktylische Verse, ist principiell nur der erstere Rhythmus, der jambische, in der mittelenglischen Dichtkunst zur Anwendung gelangt. Die drei anderen Versarten wurden in bewusster Anwendung erst zu Beginn der neuenglischen Zeit in die Dichtkunst eingeführt und können daher hier unberücksichtigt bleiben.

[1] Wer der nach unserer Überzeugung unhaltbaren Ansicht Trautmann's zustimmt, dass der Otfridsche Vers, resp. dessen lateinisches Vorbild in der englischen Poesie nachgebildet worden sei, und zwar schon von dem Abt Älfric und seinen Zeitgenossen, wird selbstverständlich ein früheres Datum ansetzen müssen.

Ein Vers entsteht aus einer Summe von Takten, und zwar in der Regel von gleichartigen Takten oder Versfüssen. Planmässige Aneinanderreihung von ungleichartigen Versfüssen, wie jambischen und anapästischen, trochäischen und daktylischen, kommt erst in neuenglischer Zeit vor, und zwar auch nur in selteneren Fällen. Übrigens herrscht auch in solchen modernen Versen das Princip der Taktgleichheit hinsichtlich des zeitlichen Umfangs der einzelnen Takte.

§ 2. Nach der Zahl der Takte können die Verse eingeteilt werden, mit Beibehaltung antiker Benennungen, in Dimeter, Trimeter, Tetrameter etc., wobei die Metren zu je zwei Versfüssen gerechnet werden, so dass also ein jambischer Tetrameter acht Jamben umfasst. Bestehen die Verse oder die rhythmischen Reihen, aus denen die Verse bei grösserem Umfange zusammengesetzt sind, d. h. die je einem rhythmischen Hauptaccent unterworfenen Komplexe auf einander folgender Einzeltakte (Westphal, Neuhochdeutsche Metrik p. 24 ff.), aus lauter vollständigen Takten, also aus einer gleichen Anzahl von Senkungen und Hebungen, so heissen sie akatalektische, d. h. vollzählige Verse (Dimeter, Trimeter etc.). Fehlt dagegen der letzte Taktteil des Verses oder der letzten rhythmischen Reihe desselben, so dass für diesen Taktteil eine Pause eintritt, so heisst der Vers ein katalektischer, ein unvollzähliger. Folgende Beispiele mögen zur Erläuterung dienen.

Akatalektische Tetrapodie:

Herken, and y you wille telle the liif of an holy virgine,
That treuli trowed in Ihesu Crist: hir name was hoten Katerine.
(Horstmann, Altengl. Legenden, Neue Folge, Heilbronn 1881, S. 242).

Katalektische Tetrapodie:

Ne solde no man don a first ne sleuhþen wel to donne;
For mani man bihoteð wel, þet hit forȝet wel sone. (Poema Morale V. 36/37).

Wird ein ganzer Takt zum Schluss durch eine Pause ersetzt, so heisst der Vers ein brachykatalektischer, wie z. B. in folgenden, der alten Ballade The Battle of Otterburn entnommenen Versen (Strophe 5):

Then spake a berne upon the bent of comforte that was not colde
And sayd, we have Northomberlond, we have all welth in holde.

Sind beide rhythmische Reihen des Tetrameters brachykatalektisch gebaut, so entsteht diejenige der vier Formen des mittelenglischen Alexandriners, welche in der neuenglischen Poesie die allein gebräuchliche geblieben ist, entsprechend dem folgenden mittelenglischen Verspaare aus The Passion of our Lord (V. 35 36).

Mid yvernesse and prude and yssing wes that on;
He nuste nouht þat he wes boþe god and mon.

Diese Reihen sind es, die für die mittelenglische Metrik gleichtaktiger Verse namentlich in Betracht kommen.

Die Auflösung dieser aus je zwei rhythmischen Reihen bestehenden Langverse zu kürzeren Versen wird durch den Reim bewirkt. So entsteht aus dem akatalektischen Tetrameter durch Auflösung der beiden rhythmischen Reihen desselben mittelst leoninischen Reimes das dem französischen vers octosyllabe nachgebildete viertaktige kurze Reimpaar, wie es vorliegt in folgendem aus A Lutel Soth Sermun entnommenen Versen (17—20).

He made him into helle falle,
And efter him his children alle;
Þer he was fort(o) ure drihte
Hine bohte mid his mihte.

Durch Auflösung mittelst eingeflochtenen Reimes (*rime entrelacée*) geht aus demselben Metrum eine aus vier viertaktigen kurzen Versen dieser Art bestehende vierzeilige Strophe hervor:

Lystnys and I shall you telle
The lyff of an holy virgyne,
That trewely Ihesu louede wel:
Here name was callyd Katerine.

(vgl. zur besseren Veranschaulichung der Auflösung der Langzeilen zu Kurzzeilen die S. 1022 zitierten Verse einer langzeilig reimenden älteren Version derselben Legende).

Der katalektische Tetrameter wird durch eingeflochtenen Reim in einen viertaktigen Vers mit stumpfem und einen dreitaktigen Vers mit klingendem Ausgang aufgelöst, wie in folgenden Anfangsversen eines bekannten mittelenglischen Liedes (Böddeker, Altengl. Dichtungen W. L. II):

Bytwene mersh and aueryl,
When spray biginneþ to springe,
Þe lutel foul haþ hire wyl
On hyre lud to synge.

Der in beiden Reihen brachykatalektische Tetrameter ist wieder der Auflösung durch leoninischen wie durch eingeflochtenen Reim zugänglich. So kann man sich folgende, einem Liede (Böddecker, W. L. III S. 149) entnommenen dreitaktigen Verse auf die erstere Art entstanden denken:

Wiþ longing y am lad,
On molde y waxe mad,
Y grede, y grone, vnglad,
For selden y am sad.

Die nachstehenden, den Towneley Mysteries angehörigen (S. 135) aber auf die letztere:

Lo, Joseph, it is I,
an angelle send to the.
We, leyf, I pray the, why?
what is thy wylle with me?

Der obenerwähnte viertaktige Vers, sowohl der aus den zwei Reihen des akatalektischen Tetrameters wie der aus der ersten des katalektischeu hervorgegangene, kann durch die nämlichen zwei Arten der Auflösung durch den Reim zu zwei zweitaktigen zerlegt werden und der zweitaktige zu zwei eintaktigen, wie folgende Beispiele veranschaulichen mögen:

1) *Infortunate* *Out of mesure*
Is so my fate, *Do I endure etc.*

2) *I you assure,*
Ful wel I know,
How besy cure
To you I owe.

3) *For miht* *And fiht*
Is riht, *Is fliht.*

4) *I am*
The knyght,
I come
By nyght.
(The Nut Browne Mayd V. 33 Percy Rel. II, S. 26)

Zu diesen in der mittelenglischen Poesie vorkommenden gleichtaktigen Versarten kommt im 14. Jahrh. noch der nach dem Vorbilde des franzö-

sischen vers décasyllabe gebaute fünftaktige gereimte Vers hinzu, dessen Grundtypus durch folgendes Beispiel veranschaulicht werden möge:

A knight ther was, and that a worthy man. Chaucer Prol. V. 43.

Ferner ist noch des Schweifreimverses Erwähnung zu thun, der zwar für gewöhnlich als sechszeilige Strophe sich darstellt und hinsichtlich seiner Entstehung am besten bei den Strophenformen näher zu betrachten sein wird, ursprünglich aber, wie hier gleich bemerkt werden möge, nichts anderes ist als ein dreigliedriger Langvers und auch noch gelegentlich in Handschriften und älteren Drucken sich so angeordnet findet, z. B. in der ersten Version der Alexiuslegenden im Vernon-Ms.:

Sitteþ stille withouten strif, And I will telle you the lif Of an holy man.
Alex was his right name, To serve god him thought no shame, Therof never he ne blan.

§ 3. Dies sind die in der mittelenglischen Poesie vorkommenden Versarten in ihren einfachsten Typen. Dieselben erfahren aber, mit Ausnahme des in korrekter Gestalt stets mit stumpfer Cäsur und klingendem Versausgange versehenen Septenars, eine ganz gewöhnliche Modifikation dadurch, dass sie neben den stumpfen oder männlichen Versausgängen oder Reimen nach dem Vorbilde der romanischen Verskunst auch klingende oder weibliche Versausgänge, resp. Reime zulassen und dass in denjenigen Versen, die der Cäsur zugänglich sind, neben der stumpfen Cäsur auch die klingende Cäsur vorkommt.

Für die erstere Cäsurart sind in den oben zitierten Versen zahlreiche Beispiele gegeben; für die letzteren sind zwei Arten zu unterscheiden, nämlich die sogenannte epische und die lyrische Cäsur (vgl. für die Aufstellung und Erklärung dieser Namen Diez, „Über den epischen Vers“ in dessen Altromanischen Sprachdenkmalen, Bonn, Ed. Weber, 1846, 8°, S. 53, Schipper, Engl. Metrik I, 438, 441; II, 24—26).

Der Unterschied zwischen beiden besteht darin, dass in der ersteren, entsprechend dem klingenden Versausgange, die Pause nach einer überzähligen, auf die Hebung des jambischen Taktes folgenden Silbe eintritt, in der letzteren aber nach der Senkung desselben, also innerhalb des regelmässigen jambischen Taktes, wie folgende Beispiele veranschaulichen mögen, die zum Teil zugleich klingende Versausgänge enthalten:

Epische Cäsuren:

Har sóules cóme sóne þider | þer ioie and blis is euer and oo. Horstmann, Altengl. Leg. NF. S. 257.
Þat was Egbrihtes sonne, | and ʒit þer was anoþer R. Mannyng I, S. 21.
To Caúnterbúry | with ful devout corage Chaucer Prol. V. 22.
Witouten grundwall | to bé lastánd: stand Curs. Mundi I, 125.

Lyrische Cäsuren:

Þou hast me don mi folk forlese | þat þou shalt ful dere abie! Horstmann, Altengl. Leg. NF. S. 257.
Þer he wes fourty dawes | al wiþute mete, Passion V. 29.
And wel we weren | esed atte beste, Chaucer Prol. 29.
Þat alre wurste | þat hi wuste, Owl and Night. V. 10.

Ferner ist der diesen gleichtaktigen Versmassen zu Grunde liegende, auf dem Prinzip des regelmassigen Wechsels von Senkung und Hebung beruhende Rhythmus noch mancherlei sonstigen auf germanischen wie romanischen Prinzipien der Verskunst beruhenden Veränderungen unterworfen, die sich teils auf den Versrhythmus als solchen, teils auf die Silbenmessung, teils auf die Wortbetonung beziehen und die, bevor die

einzelnen Metra für sich betrachtet werden können, zunächst im allgemeinen von diesen Gesichtspunkten aus erörtert werden müssen. Diese Veränderungen haben in der Regel ihren Grund darin, dass es in der ersten Zeit der Anwendung der gleichtaktigen Rhythmik den darin noch ungeübten Dichtern grosse Schwierigkeiten bereitete, die erforderliche Übereinstimmung des rhythmischen Accents mit dem Wort- und Satzaccent herzustellen, und zur Überwindung oder Umgehung dieser Schwierigkeiten sich Abweichungen von dem regelmässigen gleichtaktigen Versrhythmus erlaubten, welche entweder diesem selber oder der gewöhnlichen allgemein üblichen Aussprache der Silben eines Wortes hinsichtlich ihrer zeitlichen Dauer oder auch ihrer Betonung Gewalt anthaten.

VERSRHYTHMUS.

§ 4. Eine in mittelenglischer Zeit sehr häufig vorkommende Freiheit ist das Fehlen des Auftaktes, wodurch bewirkt wird, dass ein logisch (resp. syntaktisch oder rhetorisch) betontes einsilbiges Wort sowie ein zwei- oder mehrsilbiges Wort mit betonter erster und unbetonter zweiter Silbe den Anfang eines jambischen Verses bilden kann, der dadurch dann um die erste nach dem regelmässigen Schema ihm zukommende unbetonte Silbe verkürzt wird und einen trochäischen Rhythmus erhält, z. B.:

Þán sche séyd: „ʒe; trówe on him | þát is lórd of swiche pousté!
Horstmann, Altengl. Leg. NF. S. 250.
Gif we leórnið gódes láre,
Þénne ofþúncheþ htt him sáre. Pat. Nost. V. 15/16.
Over álle cúnnes wihte ib. 30
Únnet lif ic hábbe iléd and ʒiét, me þingh, ic léde. Poema Morale V. 3.
Twénty boókes, clád in blák and reéde Chaucer, Prol. V. 29/4.

Von gewissen Dichtern wird diese Freiheit entweder gar nicht angewendet, wie z. B. von Orm,[1] oder sehr selten zugelassen, wie z. B. von dem Dichter von The Owl and Nightingale, die es also scheuen, gegen den correcten Versrhythmus zu Gunsten der natürlichen Wortbetonung zu verstossen und jenen höher stellen, als diese. Die Folge davon ist, dass sie desto öfter zu Gunsten des gleichmässigen Versrhythmus der natürlichen Wortbetonung Zwang anthun und das oben angeführte Grundgesetz aller accentuierenden Rhythmik verletzen, indem sie durch Zulassung resp. Erheischung schwebender Betonung den Wortaccent resp. den Satzaccent dem rhythmischen Accent unterordnen. Beispiele:

Icc hafe wennd inntill Ennglissh Goddspelless hallʒhe lare Orm V. 13. 14.
Of cloth-making she hadde such an haunt Chaucer, Prol. 447.
And eiþer again oþer swal Owl and Night. 8.

Namentlich dem Reim zu Liebe erlauben sich die mittelenglischen Dichter oftmals diese rhythmische Licenz:

Of all þis werld mad adam king
Ever to last wit-outen ending Curs. Mundi 669/70.
For if he yaf, he dorste make avaunt,
He wiste that a man was repentaunt Chaucer, Prol. 227/8.

§ 5. Eine andere metrische Freiheit im gleichtaktigen Rhythmus, die gleichfalls oft durch den Reim veranlasst wird, obwohl sie als ein Erbstück

[1] Auch für Chaucer's fünftaktigen Vers ist das Vorkommen dieser Freiheit bestritten worden, so u. a. von ten Brink (S. 176) aber mit Unrecht (vgl. darüber Metrik I, 462, 3, und Freudenberger, Über das Fehlen des Auftaktes in Chaucer's heroischem Verse. Erlangen 1889).

aus dem altnationalen Langverse anzusehen ist, ist das Fehlen einer Senkung im Innern des Verses:

Þet is al sóth fúl iwís Pat. Nost. 2.
Of the próphéte, þat hátte seýnt Johán Passion 26.
Súm what óf his clóþing
För þe lóve of hévene kýng Manning, *Handlyng Sinne* V. 5703/4.

Eine verwandte metrische Erscheinung ist die Zerdehnung, wobei eine zwischen zwei Hebungen fehlende Senkung thatsächlich durch eine neu geschaffene vocalische Silbe, meistens ein *e*, ersetzt wird. Die Zerdehnung findet im Mittelenglischen in der Regel nur bei zweisilbigen Wörtern statt, und zwar gewöhnlich solchen, deren erste Silbe mit einer muta endigt, während die zweite mit einer liquida beginnt:

Of Eng(e)lond, to Canterbury they wende Chaucer, Prol. 16.
And short(e)liche, or he wolde lese his lyf ib. Knightes Tale 627.

§ 6. Eine dem Fehlen des Auftaktes hinsichtlich der rhythmischen Wirkung ähnliche Erscheinung ist die Taktumstellung oder das Eintreten eines Trochäus für einen Jambus. Dieselbe kommt gewöhnlich vor im ersten Takt einer rhythmischen Reihe, sowohl zu Anfang des Verses als auch nach der Cäsur, doch in selteneren Fällen auch an anderen Versstellen, mit Ausnahme des letzten Taktes. Vom Fehlen des Auftaktes unterscheidet die Taktumstellung sich dadurch, dass die Silbenzahl und auch der Versrhythmus mit Ausnahme des umgestellten Taktes sich wie im gewöhnlichen Verse verhalten, bei Versen mit fehlendem Auftakte aber die Silbenzahl um eine verringert ist und der Rhythmus des ganzen Verses trochäisch verläuft:

Fehlender Auftakt: *Herknet to me gode men* Havelok 1. 7 Silben.
Al bysmotered with his habergeoun Chaucer, Prol. 76. 9 Silben.

Taktumstellung: *Alle þe scafte he bigon* Pater Nost. 83. 8 Silben.
Syngynge he was or floytynge, al the day. Chaucer. Prol. 91. 10 Silben.

Von der schwebenden Betonung unterscheidet sich die Taktumstellung nicht durch die Silbenzahl, sondern nur durch ihre Stellung im Verse.

Während die Taktumstellung in der Regel zu Beginn einer rhythmischen Reihe eintritt, wo der jambische Rhythmus noch nicht in Fluss geraten ist und durch einen Trochäus also auch noch nicht gestört werden kann, muss ein derartiger Widerstreit des Wortaccents gegen den Versaccent im Innern einer rhythmischen Reihe, wo die trochäische Betonung den jambischen Verlauf des Verses zu sehr hemmen würde, falls nicht eine derartige Wirkung vom Dichter offenbar beabsichtigt ist, durch schwebende Betonung ausgeglichen oder vielmehr gemildert werden:

z. B. *A stalworþi man in a flock* Havelok 24. 8 Silben.
For noght only thy laude precious Chaucer, Prior. Tale 3. 10 Silben.

Taktumstellung innerhalb einer rhythmischen Reihe kann aus Rücksichten der Diktion, z. B. zur Verstärkung einer Antithese, berechtigt sein, z. B. in dem Verse:

That if gold ruste, what schal yren doo? Chauc., Prol. 500.

Der letzte Vers gewährt zugleich ein Beispiel einer sogen. rhetorischen Taktumstellung, während in den früher zitierten Beispielen natürliche, d. h. durch den Wortaccent veranlasste Taktumstellungen vorliegen. Auch können beide combiniert sein, z. B.:

Lusty of schaip, lyght of deliverance Dunbar, Thrissill and Rois, 93

Bemerkenswert ist endlich noch, dass auch zwei aufeinanderfolgende oder doppelte Taktumstellungen stattfinden können:

Worldly gladnes is melled with affray Lydgate, Min. Poems 23, 11.

Solch ein Vers kann übrigens auch als mit fehlendem Auftakt und epischer Cäsur gebildet angesehen werden. Dies würde die einzig zulässige Auffassung sein, wenn die erste Hebung des Verses ein für gewöhnlich unbetontes oder wenigstens ein nicht rhetorisch betontes Wort ist:

Óf the wórdes that Týdeús had said Lydgate, Storie of Thebes 1082,

wohingegen in einem derartigen Verse mit emphatisch betontem ersten Worte, wie z. B.

Nát astónned nor in his hért afférde ib. 1069,

Taktumstellung anzunehmen ist.

§ 7. Theoretisch verschieden von der durch Taktumstellung bewirkten, die Silbenzahl des Verses nicht vermehrenden doppelten Senkung ist die eigentliche doppelte oder mehrfache Senkung, bei der eine Vermehrung der Silbenzahl, nicht aber der Taktzahl eines Verses eintritt. Die doppelte oder mehrfache Senkung kann zu Anfang oder innerhalb der rhythmischen Reihen auftreten und wird im ersteren Fall doppelter oder mehrfacher Auftakt genannt:

Gif we clépieþ hine féder þénne Pat. Nost. 19.
Se þe múchel vólʒeð his iwil, him sélue hé biswikeð Poem. Mor. 15.
Fo purueie þám a skúlkyng on þe English éft to ride R. Mannyng Chron. p. 3, V. 8.
With a thrédbare cópe as is a poúre scolér Chauc., Prol. 260.

Doppelte Senkungen im Versinnern:

Þi nóme be iblécced, þét we ségged Pat. Nost. 57.
And uéle éuele déden idón, þet mé ofþénched núðe Poem. Mor. 11.
In Wéstsex was þán a kýng, his náme wás Sir Íne R. Mannyng Chron. p. 2. V. 1.
Of Éngelónd to Caúnterbúry they wénde Chauc. Prol. 16.

§ 8. Gleichfalls theoretisch verschieden von der gewöhnlichen doppelten oder mehrfachen Senkung im Innern des Verses ist die früher erwähnte, durch epische Cäsur bewirkte Erscheinung dieser Art, in welcher die unbetonten Silben durch eine Pause von einander getrennt sind:

To Caúnterbúry with fúl devoút coráge Chauc. Prol. 22.

Unberechtigt und fehlerhaft ist diese Erscheinung im septenarischen Verse, wo sie aber dennoch aus Ungeschicklichkeit der Dichter öfters vorkommt, z. B.:

Nis nan witnesse eal se muchel, se mannes agen heorte Poem. Mor. 226.

Häufiger als die doppelten resp. mehrfachen Senkungen zu Anfang oder im Innern des Verses sind die mit dieser Erscheinung verwandten klingenden Versausgänge anzutreffen. In mittelenglischer Zeit übertreffen sie an Zahl wegen der noch vorhandenen tönenden Flexionsendungen, die im Neuenglischen fast ganz verschwunden sind, die stumpfen Versausgänge um ein Erhebliches. Beispiele sind in den oben zitierten Versen mehrfach anzutreffen. Verhältnismässig selten dagegen sind gleitende Versausgänge:

To my wytte, what causeth swevenes
Eyther on morwes, or on evenes, Chaucer, House of Fame 3.

§ 9. Eine gleichfalls das Versende betreffende rhythmische Lizenz ist das Enjambement, d. h. das Hinüberschreiten des Satzes, dessen Ende

für gewöhnlich ja mit dem Versende einzutreten hat, in den folgenden Vers. Da sich ein Satz oder ein mehr oder weniger selbständiger Satztheil nicht so leicht in einem kurzen Verse ausdrücken lässt als in einem längeren, so ist auch das Enjambement häufiger in jenen anzutreffen als in diesen. Im allgemeinen wird es als eine Härte empfunden, wenn zwei eng zusammengehörige Wörter, namentlich kürzere und isoliert stehende, dadurch von einander getrennt werden, z. B.:

a stounde herkneþ to my song
of duel, þat deþ haþ diht us newe, Böddeker PL. VIII.

Sind dagegen zwei eng zusammengehörige Satzteile jeder für sich lang genug, um zwei Takte auszufüllen, so bewirkt ihre Trennung durch das Enjambement keine misstönende Wirkung:

And for to mak in thair syngyng
Syndry notis, and soundis sere.

So müssen auch die drei Enjambements in den folgenden vier Versen aus Chaucer's Prolog (5—8) aus demselben Grunde als wohlklingende bezeichnet werden:

Whan Zephirus eek with his swete breeth
Enspired hath in every holte and heeth
The tendre croppes, and the yonge sonne
Hath in the Ram his halfe cours ironne, etc.

§ 10. Ähnlich wie das Enjambement bei geschickter Verwendung dazu dient, die Monotonie des Versbaues zu brechen, so ist dies auch der Fall mit einer anderen, gleichfalls auf das Versende sich beziehenden metrischen Licenz, nämlich mit der Reimbrechung. Dieselbe tritt namentlich ein bei paarweise reimenden Versen und besteht darin, dass der Satz nicht, wie es das Gewöhnliche ist, mit dem zweiten Verse des Reimpaares endet, sondern mit dem ersten, sodass die durch den Reim bewirkte Zusammengehörigkeit des Reimpaares durch die zum Schluss des ersten Verses eintretende Satzpause gebrochen wird.

Während diese Abweichung von der gewöhnlichen Regel bei den frühesten mittelenglischen Dichtern nur ausnahmsweise und gleichsam unbewusst eintritt, wird sie von den späteren, so z. B. sehr oft von Chaucer, mit künstlerischer Absicht zur Anwendung gebracht. Folgende Stelle aus dem Prolog zu den Cant. Tales, V. 101—106 möge das Wesen beider Erscheinungen, der Übereinstimmung von Satz- und Reimbindung, wie der Reimbrechung, veranschaulichen:

A yeman hadde he, and seruantz namoo
At that tyme, for him liste ride soo;
And he was clad in cote and hood of grene.
A sheef of pecok arwes bright and kene
Under his belte he bar ful thriftily.
Wel koude he dresse his takel yemanly; etc.

Auch bei anderen Reimsystemen kann natürlich Reimbrechung eintreten. Bei manchen Strophenformen, z. B. der Rhyme-Royal-Strophe, wird die Reimbrechung sogar zu einem Gesetz der kunstmässigen und korrekten Gliederung derselben.

§ 11. Als einer regellos auftretenden Eigentümlichkeit des gleichtaktigen Rhythmus ist schliesslich noch der Alliteration Erwähnung zu thun, die aus der altnationalen vierhebigen alliterierenden Langzeile von vielen Dichtern bewusst oder unbewusst als Schmuck ihrer Verse beibehalten wurde.

Während dieselbe im 13. und 14. Jahrh. in der Regel noch zur stärkeren Hervorhebung der auch logisch und rhythmisch stark betonten Wörter dient, z. B. in den Versen (Böddeker, W. L. IV):

Weping haueþ myn wonges wet
for wikked werk and wone of wyt;
Unbliþe y be, til y ha bet
bruches broken, ase bok byt,
of leuedis loue, þat y ha let.

wobei sich eine starke Neigung zur Reimhäufung, sowohl in Durchführung des nämlichen Stabreimes durch mehrere Verse als auch durch Zulassung eines vierten Stabreimes in einer Reimzeile bemerkbar macht (wie obiges Beispiel zeigt), wird im 14. und 15. Jahrh. diese Reimhäufung in solchem Masse durchgeführt, dass möglichst viele Wörter der Verszeile, Hebungen wie Senkungen, mit demselben Laute zu beginnen haben, und es von einem späteren Metriker (*James I.: Revlis and Cavtelis to be obseruit and eschewit in Scottis Poetrie* (1585), Arber's Reprint, London 1869, S. 63) für den Tumbling Verse d. i. die vierhebige Langzeile (vergl. Engl. Stud. V, p. 490/1.) geradezu als ein metrisches Gesetz hingestellt werden konnte, »*that the maist pairt of your lyne sall rynne vpon a letter, as this tumbling lyne rynnis upon F:*

Fetching fude for to feid it fast furth of the Farie.«

Wie dieses angebliche Gesetz aus einer im Laufe der Zeit immer mehr missverstandenen Auffassung des eigentlichen Wesens der Alliteration abgeleitet werden konnte, lassen viele Stellen alliterierender Dichtungen des 15. und 16. Jahrhs., in denen die Mehrzahl der Wörter thatsächlich mit den alliterierenden Lauten beginnen, deutlich erkennen. z. B. in Dunbar's The tua mariit wemen and the wedo:

I drew in derne to the dyk to dyrkin efter myrthis,
The dew donkit the daill and dynarit the foulis.

SILBENMESSUNG.

§ 12. Die Stammsilben kommen für die Silbenmessung nicht in Betracht, da sie für gewöhnlich ihrem vollen Lautwerte nach als Hebungen oder als Senkungen im Versrhythmus Verwendung finden.

Nur die Ableitungs- und die Flexionssilben, welche verschiedene Behandlung zulassen, sind hier zu berücksichtigen. Sie können nämlich entweder vollgemessen als Senkung verwendet werden, oder sie können verschleift werden, d. h. mit einer anderen Silbe zusammen eine Senkung bilden, oder sie können endlich in Folge der Aus- resp. Abstossung des Vokals und der im ersteren Fall eintretenden Zusammenziehung des oder der Endkonsonanten der betreffenden Silbe mit der Stammsilbe gänzlich verstummen. Durch diesen letzteren Vorgang sind bekanntlich die neuenglischen Flexionsendungen im Verhältnis zu den mittelenglischen sehr stark reduziert worden.

§ 13. Im allgemeinen ist zunächst hervorzuheben,[1] dass, wenn jede der zwei letzten Silben eines dreisilbigen Wortes ein unbetontes *e* enthält, einer von diesen Lauten unter dem Einfluss der rhythmischen Betonung in der Regel ganz (durch Synkope, Apokope) oder teilweise (durch Verschleifung) verloren geht. So können Wörter, wie *lovede, werede, makeden,*

[1] Vgl. Bernh. ten Brink, Chaucer's Sprache und Verskunst. Leipzig, Weigel, 1884, S. 139 ff.



faderes, hevenes im Verse entweder verwendet werden mit der Aussprache *lov'de, wer'de, maden, fad'res, hev'nes* oder *loved', wered', maked, fader's, heven's.* Übrigens kommen doch auch Ausnahmen von dieser Regel, nämlich dreisilbige Messungen solcher Wörter, vor, namentlich in den Perf.-Plur.-Formen, z. B.:

swa pólede þe deófell Orm 11822.
And þó, þet swiþe sénezedén on drúnke ánd on héte Poema Mor. Ms. D, v. 260.
I dórste swére, they weýedén ten poúnd Chaucer Prol. 454.

ferner *yélledén* CT. 4579, *wónedén* Leg. 712 etc.

In gleicher Weise wird das auf eine unbetonte, aber tonfähige Silbe romanischer wie germanischer Wörter folgende *e* in der Regel verstummen, so in Wörtern wie *banere, manere, lovere, ladyes, housbondes,* welche für gewöhnlich im Rhythmus, wie auch in prosaischer Rede, zweisilbige Lautung haben: *baner, maner, lovers, ladys, housbonds.* Doch kommen auch hier oft genug Fälle vor, dass es metrisch gemessen wird, so namentlich bei Orm, wo es in der Regel (obwohl nicht immer, z. B. *þatt laeredd' follc* 15875) nur vor folgendem Vokal oder *h* verstummt; z. B.: *cneolénn meoklik(e) annd lútenn* 11392, *meocnéss(e) is þrin neklnes* 10699, *For án godnéss(e) uss hávepp dón* 185. Vor Konsonanten und im Versschluss aber tritt bei Orm Vollmessung ein: *Ennglisshe ménn to láre* 279, *God wórd annd gód tiþénnde* 158, *forrþi birrþ áll Crissténe fóllc* 303, *Goddspélless hállzhe láre* 14, 42, 54, *þa Góddspelléss neh álle* 30; andere Beispiele: *And þó þet wéren gétserés,* Poema Mor. Ms. D, v. 269, *For tháusandés his hóndes máden dýe,* Chaucer Troil. V, 1816, *enlúminéd* ib. ABC 73.

§ 14. In viersilbigen Wörtern kann das auf eine unbetonte, aber tonfähige Silbe folgende End-*e* verstummen oder vollgemessen werden, je nach Belieben und Bedürfnis. Wörter wie *oútrydère, soúdanèsse, émperoùres, árgumèntes* können also entweder dreisilbig oder mehrsilbig behandelt werden, z. B.: Vollgemessen: *Biforr þe Romanisshe king* Orm 6902; *Annd sikerlike trowwenn* 11412; *þurrh hallzhe Goddspellwrihhtess* ib. 160; *Till hise Lerninngcnihhtes* ib. 235; *Annd þurrh þin Goddcunndnesse* ib. 11358; *An Godd all unntodæledd* 11518; *I gluterrnesse fallenn* 11636; *in strange raketeze* Poem. Mor. 281; *a thinge unstedefeste* ib. 319; *bifore heovenkinge* ib. 352 etc. Verklingend: *And þa, þe untreowness(e) dide þan* Poema Mor. 267; *peósterness(e) and ete* ib. 279 bei Orm nur vor Vokalen oder *h*: *Forr son se gluterrness(e) iss dæd* 11663 etc.

§ 15. Betrachtung der einzelnen Flexionsendungen. Die Endung *es* des Gen.-Sg., Nom.-Plur. und des Adverb wird in zweisilbigen Wörtern a) gewöhnlich vollgemessen, z. B. *ac þét we dóþ for gódes lúue* Poem. Mor. 56; *from éuery shires énde* Chauc. Prol. 15; *And élles cértain wére thei to bláme* ib. 375; oder b) selten synkopiert resp. verschleift: *Ure álre hláuerd fór his prélles* Poem. Mor. 189; *He mákede fisses in þére sé* ib. 83; *I saúgh his sléves purfiled* Chauc. Prol. 193; *the ármes of daun Arcite* ib. Kn. T. 2033; *Or élles it wás* Sq. T. Bei dreisilbigen Wörtern verhält es sich gerade umgekehrt: Vollmessung kommt nur bei dem silbenmessenden Orm oftmals vor, sonst selten (s. oben); Synkope oder Verschleifung ist dagegen das Gewöhnliche: *a sómeres dáy* Chauc. Sq. T. 164; *Gréyhoundes he hádde* ib. Prol. 190: *hoúsbondes át that toún* Kn. T. 78; *the távernes wél* Prol. 240.

§ 16. Die Endung *en* des Nom.-Plur. des Substantivs, der Präpositionen, des Infinitivs, des starken Part.-Perf., des Plur. des Praes. und Praet. starker und schwacher Verba wird a) in der ersten Zeit in der Regel vollgemessen und später namentlich, obwohl durchaus nicht ausschliesslich, zur Vermeidung des Hiatus vor Vokalen und *h*, z. B.; *His éyen stépe*

Chauc. Prol. 201; *Biforenn Crist allmahhtig Godd* Orm 175; *Beforen and behynde* Alexius II, 393; *Abóven álle náciouns* Chauc. Prol. 53; *þú schalt béren him þis ring* Floris and Blanchefl. 547; *Fór to déelen with no swich poraille* Chauc. Prol. 247; *Bifrórenn* Orm 13856; *forrlórenn* ib. 1395; *Sche was arisen and al redy dight* Chauc. Kn. Tale 183; *Swa þatt teʒʒ shulenn wurþenn þær* Orm 11867; *þatt haffdenn cwemmd himm i þiss lif* ib. 210; *Al þet wé misdiden hére* Poem. Mor. 99; *Hir hosen weren of fyn scarlet reed* Chauc. Prol. 456; *For this ye knowen al so wel as I,* ib. 730, *Akné hy béden álle* Alexius II, 384 etc.; b) synkopiert oder verschleift, zumal in späterer Zeit, nachdem das *n* bei den Präpositionen und Verbalendungen in der Regel, obwohl nicht durchgängig, schon vorher abgefallen ist: *Hastów had fleén al nýght* Chauc. Manc. Prol. 17; *She bóthe hir yónge children vntó hir cálleþ* Cl. T. 1081; *His póre fóren he délde* Alexius II, 210; *Halles and boures, oxen and plough* ib. 12; *Biforr þe Romanisshe king* (statt *biforen*) Orm 6902; *is born: þat wenten him biforn* Chauc. Man. of Lawes T. 995/7; *withoúten aný raunsoún* ib. Kn. T. 347; *withinne a litel whyle* ib. Sq. T. 590; *And únderfóngen his kinedóm* Flor. and Blauncheff. 1264; *þei made sowen in þat cite* Alexius I, 577; *Biddeþ his men comen him nere* ib. 134; *Horn; iborn* King Horn 137/8; *forloren; Horn* ib. 479/80; *Was risen and romede* Chauc. Kn. T. 207; *my lief is faren on londe* ib. N. Pr. T. 59: — *And forth we riden a litel more than paas* ib. Prol. 825; *þei dryven him ofte to skorninge* Alexius I, 308; *þei risen alle up with bliþe chere* ib. 367; *þei casten upon his croun* ib. 312; *And wissheden þat he were ded* Alexius II, 335 etc.

§ 17. Die Endungen *-er, -est* des Komparativs und Superlativs werden in der Regel vollgemessen, und zwar wird das in bestimmten Fällen auf die letztere Endung folgende flexivische *e* an Paroxytonis gewöhnlich elidiert oder apokopiert, an Proparoxytonis dagegen als tönende Silbe in der Senkung des Verses verwerthet: *Horn is fairer þane beo he* King Horn 331; *But rather wolde he yeven* Chauc. Prol. 487.

So liegt ferner noch Vollmessung resp. tönende Lautung vor in den unaccentuierten Reimen *Hængest: fæirest* Layamon 13889/90; *Hængest: hendest* ib. 13934/5; *Fór he is the fairest mán* King Horn 787; *hire gretteste coth* Chauc. Prol. 120; *The férreste in his párisshe* ib. 494; *No lénger dwélle hý ne mýghte* Alexius II, 584. Verschleifung resp. Synkopierung: *Sche móst wiþ him no lénger abíde* Sir. Orfeo V. 328; *No lénger to héle óf he bráke* Alexius II, 127; bei der Superlativ-Endung selten: *Annd allre lattst he wundedd wass* Orm 11779, 11797; *Was thoú not fárist of ángels álle?* Towneley Myst. S. 4.

§ 18. Die Endung *est* der 2. Pers. Sg. Praes. Ind. und desselben Modus der schwachen Perfektformen wird meistens vollgemessen: *Annd séʒʒesst swillc annd swillc wass þú* Orm 1512; *Annd ʒiff þu feʒesst þreo wiþþ þreo, þa findesst tu þær sexe* Orm 11523/4; *That broúghtest Troye* Chauc. N. Pr. T. 408; *Thow wálkest nów* Kn. T. 425; *þad gód þat þoú þénkest do mé* Alexius II, 304; *Hou mýʒtest þoú þus lónge wóne* Alexius I, 455; *And wóldest névere bén aknówe* ib. 461. Synkopierung resp. Verschleifung kommt jedoch auch oftmals vor, meistens nach vokalischem oder vokalisch erweichtem Stammauslaut: *Ʒiff þú seʒʒst tátt tu lúfesst Góld* Orm 5188; *þu wénest þat ích song beó grislich* Owl and Night. 315; *þu schrichest and ʒóllest to þine fére* ib. 223; *Thou knówest him wéll* Chauc. Blanche 137; *Trowest thou? by our Lord, I will thee say* ib. 551; *þou mýʒtest have bén a grét lording* Alex. I, 911.

§ 19. Die Endung *-eth* (im Norden *es*) der 3 Pers. Sg. Praes. und des Plur. des Praes. und des Imperativs wird meistens vollgemessen, namentlich in den ersten Jahrhunderten, z. B.: *It túrneþþ hímm till sinne* Orm 150;

þat spékeþþ óff þe deófell ib. 11944; *þat ǽfre annd ǽfre stánndeþ inn* ib. 2617; *þánne hi cúmeþ éft* Poema Mor. 236; *Hi wálkeþ éure* ib. 239; *So prékeþ hém natúre* Chauc. Prol. 11; *Cómeþ álle nów to mé* Alexius II, 373; *And afóngeþ ȝoúre méde* ib. 375.

Verschleifung resp. Synkopierung kommt aber schon in der ersten Zeit öfters vor und nimmt in der Folge mehr und mehr zu: *Boc séȝȝþ þe bírrþ wel ȝémen þé* Orm 11373, 11980; *Annd áȝȝ afftér þe góddspell stánnt* ib. 33; *And thínkeþ here cómeþ my mórtel enemý* Chauc. Kn. T. 785; *Comeþ nér, quoth hé* ib. Prol. 839; *þat háveþ travaílle* Alexius I, 350; *Thai háldis this lánd agaýne resoúne* Barbour's Bruce I, 488.

§ 20. Auch die Endung *-ed* (nördlich *id it*) des Partic. Perf. der schwachen Verba wird meistens vollgemessen: *Min Drihhtin háfeþ léneld* Orm 16; *Annd icc itt háfe fórþedd té* ib. 25; *Annd tǽrfore háfe icc túrrnedd itt* ib. 129; *ipróved ófte síthes* Chauc. Prol. 485; *hadde swówned with a dédly chére* ib. Kn. T. 55; *Noú is Álex dwélled þóre* Alexius I, 121; *Lóverd iþánked bé þou aý* ib. 157; *A welle gret quhile thar duéllyt hé* Barbour's Bruce I, 359. Doch kommen auch häufig Verschleifungen resp. Synkopierungen vor: *whi icc till Ennglissh háfe wénnd* Orm 113, 147; *þatt háffdenn cwémmd himm i þiss líf* ib. 211; *þet scúlle beó to dépe idémd* Poema Mor. 106; *His lónge hér was kémbd behýnde his bák* Chauc. Kn. T. 1285; *Fulfíld of íre* ib. 82; namentlich aber in Proparoxytonis: *ybúried nór ibrént* ib. 88; *and hán hem caried sófte* ib. 163; *And bén yhónowrid ás a kýng* Alexius I, 512 (Ms. N); *Áll mén lufyt hím for hís bounté* Barbour's Bruce I, 360.

§ 21. Die Endung *-ed* (verkürzt aus *ede, eden*) der ersten und dritten Pers. Sg. und des ganzen Plur. des Perfekts schwacher Verben wird, da die eigentliche Flexionsendung *-e* resp. *-en* schon dem Versrhythmus zu Liebe abgefallen, das heisst die apokopierte Form vor der synkopierten bevorzugt worden ist, in der Regel vollgemessen im Verse verwendet: *She pássed hém of Ýpres ánd of Gaúnt* Chauc. Prol. 448: *Ne máked him a spíced cónsciénce* ib. 526; *he fólwed it hym sélue* ib. 528; *þei préced évere nére and nére* Alexius II, 583 (Ms. V); *þei ásked sire Eufémian* ib. 380 (Ms. V); *þai tháme deféndit doúchtelý And rúschit thair fáis óft agáne* Barbour's Bruce I, 92 93. Selten begegnen Verschleifungen und Synkopierungen: *And évere I hópede of þé to hére* Alexius II, 482; *Ánd asségit it rýgorouslý* Barbour's Bruce I, 88; *Ánd infórsit the cástell suá* ib. 65.

§ 22. Für das End-*e*, welches in der mittelenglischen Rhythmik eine ebenso grosse Rolle spielt, als in der neuhochdeutschen, indem es entweder als Senkung im Verse verwendet werden oder aber verstummen, resp. verschleift werden kann, ist weniger der etymologische Ursprung desselben als vielmehr die Umgebung, in welcher es steht, von Wichtigkeit. Im allgemeinen verstummt es gern vor folgendem Vokal oder *h* und bewahrt seinen Silbenwert im Verse (als Senkung) vor folgendem Konsonanten. Doch ist dies keineswegs eine ausnahmslose Regel; im Gegenteil, es begegnen zahlreiche Fälle von tönendem *e* vor folgendem Vokal oder *h* und von verstummendem resp. verschleiftem vor folgendem Konsonanten. Die metrische Verwendung des End-*e* als Senkung im Verse dauert fort bis zu Ende der mittelenglischen Epoche, ja bis in den Anfang der neuenglischen Zeit hinein. Doch nimmt der Umfang dieses Gebrauches, sowohl in Beziehung auf einzelne Wortgruppen als auch auf die Zahl der vorkommenden einzelnen Fälle im Laufe der Zeit mehr und mehr ab.

So wird in der ersten Hälfte des 13. Jahrhs. von Orm und anderen Dichtern das End-*e* in vielen Wörtern noch metrisch verwendet, in denen es

nach ten Brink, Chaucer's Sprach- und Verskunst § 260, bei diesem Dichter in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhs. schon durchgängig stumm ist. Diese Wörter sind die oft auch ohne End-*e* geschriebenen Personal- und Possessiv-Pronominalformen *hire, oure, ʒoure, here, myne, thyne,* wenn sie nicht im Reime stehen, die Pluralformen *thise, some, swiche, whiche,* die starken Part.-Pf.-Formen von Verben mit ursprünglich kurzsilbiger Wurzel bei apokopiertem *n* der Endung, z. B.: *come, drive, write, stole,* die zweite Pers. Sg. des starken Präteritums: *bare, tooke,* mit Ausnahme von Wörtern, wie *songe, founde* und anderen derselben Gruppe, ferner die Formen *were* und *made,* die Substantive *sone, wone,* die romanischen Wörter auf *ye, aye, eye,* die Wörter *before, tofore, there, heere.* Für die meisten dieser Fälle lassen sich aus früheren und zum Teil auch aus späteren Dichtern leicht Belege beibringen, dass das *e* metrisch gemessen wurde, z. B.: *Annd ure Laferrd Jesu Crist* Orm 11685, 11803, 11984 etc.; *Annd ʒure sawless fode iss ec* ib. 11691, 11694 etc.; *Annd hise laʒhess haldenn* ib. 11704, 11848, 11859 etc.; *Att alle þine nede* ib. 11366, 11914 etc.; Owl and Nyghtingale 22, 221 etc.; *Castel god on mine rise* ib. 175, 282; *Forʒive hemm here sinne* Orm 86; *Annd wille iss hire þridde mahht* Orm 11509; *For hire heorte was so gret* Owl and N. 43, 44 etc.; *For sume ʒeornenn eorþliʒ þing* Orm 11511 etc.; *At sume siþe herde ich telle* Owl and N. 293; *For þeʒ he were hwile breme* Owl and N. 202, 203 etc.; *Hy wolde here sone sholde wive* Alexius II, 94, 110, 112 etc.; *þése wikkede fóde* ib. 333; *And máde mé wiþ him ríde* Sir Orfeo 153 etc.

Natürlich sind diese Wörter auch schon in früher Zeit mit apokopiertem resp. verschleiftem *e* anzutreffen, wie einige Beispiele zeigen mögen: *Annd peówwten wél wiþþ áll þin máhht* Orm 11393; *Min heórte atflíhþ and fált mi túnge* Owl and N. 37; *And mákest þine sóng só unwíht* ib. 339; *þár þe úle sóng hire tíde* ib. 26, 441; *Hire þónkes wólde þé totóse* ib. 70; *þát ich schúlle tó hire fleó* 442; *þa wǽre he þǽr bikǽchedd* Orm 11628; *he wére ischóte* Owl and N. 23, 53 etc.; *Amd súme itt áll forwérrpenn* Orm 11512.

§ 23. Die beliebige, d. h. entweder vollgemessene oder unterdrückte, resp. verschleifte Verwendung des End-*e* in sonstigen Wörtern möge für die verschiedenen grammatischen Arten desselben durch einige weitere, zumeist aus Chaucer entnommene Beispiele veranschaulicht werden, wobei unter a) jedesmal die Vollmessung, unter b) die entgegengesetzte Verwendung verzeichnet ist. 1) Inf. a) *To télle yów all thé condícioún* Chauc. Prol. 38. b) *to táke our wéý,* ib. 34 *Men móte ʒeve sílver* ib. 232. Part. Perf. starker Verba, a) *ydráwe né ybóre* Sq. Tale 336. b) *Though hé were cóme agáin* ib. 96, *ycóme from hís viáge* Prol. 77. 2) Verschiedene Personenendungen der Verbal-Flexion a) *þát ich réde wé begínne* Cant. Creat. E 225. *And yét I hópe, þár ma fáy* Chauc. Sir. Thop. ed. Skeat. (v. 2010) *and máde fórward* Chauc. Prol. 33, *and wénte fór to doón* ib. 78, *Yet hádde hé but lítel góld in cóffre* ib. 298, *And seýde tó her þús* Alex. I 69, *For cáttel hádde þeý ynógh* Chauc. Prol. 373. b) *Ne thoúgh I spéke hir wórdes próprelý* Chauc. Prol. 729; *I trówe some mén* ib. Sq. T. 213, *So hádde I spóken* Chauc. Prol. 31; *ás it wére a meéde* ib. 89; *whan théy were wónne* ib. 59; *hádde he bé* ib. 60; *children betweén them hédde þei nóne* Alex. I 31; *Bote méte foúnde þeʒ nón saundoúte* Cant. Creat. O 62; *if thát sche sáwe a moús* Chauc. Prol. 144 *if it were deéd* ib. 145 etc. 3) Flexionsendungen germ. Substantive a) *whán the toúne was to reste* ib. 30; *a spánne broód* ib. 155; *of sínne leche* Alex. I 59, *He ʒéde tó a chírche-hei* ib. 97; *while gód in érþe máde mán* Cant. Creat. E 26, *At méte wél itaúght* Chauc. Prol. 127, *with a yérde smérte* ib. 49;

Ne óf his spéche daúngeroús ib. 517; *As wéll in spéche ás in cóntenánce* Sq. T. 93; b) *Troúthe and honoúr* Prol. 46; *Thát no drópe ne fille* ib. 131; *in évery hólte and heéthe* ib. 6; *In hópe to stónden* ib. 88. *And bý his sýde a swérd* ib. 112; *tó the pýne of hélle* Cant. Creat. O 240; *wiþ léme and lým* ib. O 280; *þurch príde þat in his wórd was lizt* ib. E 14. 4) Romanische Substantive a) *átte siége hádde he bé* Chauc. Prol. 56 *in hire saúce dépe* ib. 129; *Is sígne thát a mán* ib. 226; b) *And báthed évery veýne in swích licoúr* ib. 3; *of age he wás* ib. 81; *his bénefíce tó hýre* ib. 507. 5) Adjektive a) meist nach dem bestimmten Artikel, Pronomen und als Pluralformen: *and in the Grête Seé* ib. 59; *the férste nizt* Alex. I 55; *þat ílke daý* ib. 149; *þe déde córs* ib. 420; *The téndre króppes ánd the yónge sónne* Chauc. Prol. 7; *his hálfe coúrs irónne* ib. 8; *with his sweéte breéthe* ib. 5; *to séken straúnge stróndes* ib. 13; *and smále fówles* ib. 9; *Poúere mén to clóþe and féde* Alex. I, 10, 13, 93 etc.; *O dere cosyn* Kn. T. 376; b) meist nach dem unbestimmten Artikel: *a faýr forheéd* Prol. 254; *as is a poúre scolér* ib. 260; *as méke as is a maýde* ib. 69; *a sheéf of pécok árwes bright and kéne* ib. 104. 6) Adverben und Praepositionen: a) *Ful ófte time* ib. 52; *and faýre rýde* 94; *Ful lúde sóngen* Sq. T. 55; *Aboúte prime* Kn. 1331; *abóue érþe* Cant. Creat. E 573 b) *And eék as loúde as dóth* Prol 171; *ther is namóre to seýne* ib. 314; *stille as ány stóon* Sq. T. 171; *Sitteþ stille withoúten strif* Alex. I, 1; *Aboúte this kýng* Kn. T. 1321; *Children betwéne hem hédde þei nóne* Alex. I 31; *wiþýnne a whýle* Cant. Creat. O. 29; *zif zit oure lórd abóue þe ský* ib. O 136; 7) Zahlwörter: a) *she hádde fýve* Chauc. Prol. 460; (im Reim mit *al hir lyve*). *Fúlle séventéne zére* Alex. I, 179, 187, 321, *of fiue þoúsende winter and ón* Cant. Creat. E 462; *nóþer férste time ne lást*, ib. O 356; *Of álle deýntees* Chauc. Prol. 346. b) *In álle þe órdres foúre is noón þat kán* ib. 210 *and fiue and twénti winter and mó* Cant. Creat. E 463. *For séventene zér hit is gán* Alex. I, 194; *táken þe ténde part óf þy guód* Cant. Creat. O 332; *álle þe béstis* ib. 173;

§ 24. Im ganzen bleibt das End-*e* in südlichen Denkmälern länger metrisch verwertet als in nördlichen, entsprechend dem thatsächlichen Sprachgebrauch in beiden Gegenden. Im Sir Tristem (ed. Kölbing 1882), entstanden etwa um 1300, bildet das End-*e* noch vielfach eine Senkung des Verses; ebenso, wenn auch in abnehmendem Umfang, im Cursor Mundi (c 1320), in den Metrical Homilies ed. Smal (c. 1330), seltener schon bei Laurence Minot (c 1352) und Thomas of Erceldoune (ed. Brandl 1880), für welches letztere Denkmal der Herausgeber sie, entgegen ten Brink und Luick, ganz leugnet. In Barbour's *Bruce* (c 1375) bleibt es metrisch gänzlich unberücksichtigt (vgl. Luick, Anglia XI, 581, 592). Trotzdem begegnen in der späteren, vielfach durch englische Dichter, namentlich Chaucer, beinflussten Kunstpoesie des Nordens zahlreiche Fälle von metrischer Messung vieler der bisher betrachteten Flexionsendungen, zumal auch der verschiedenen Arten des End-*e*. Ja, bei einem bedeutenden schottischen Dichter, King James I, findet sich in dieser Hinsicht der Chaucer'sche Versgebrauch uneingeschränkt und zum Teil sogar sein Sprachgebrauch durchgeführt (vgl. *The Kingis Quair by* King James I ed. by W. W. Skeat, *Scottish Text Society* I 1883/4) wie einige Beispiele zeigen mögen: *The rody sterres twinkling as the fyre* Str. 1 *Myn eyen gan to smert* 8 *To seken help* Str. 99; *that never change wold* 87; *That feynen outward* 136; *That menen wel* 137; *We weren all* 24; *Lyke to an herte schapen verily* 48; *Thus sall on the my charge benne ilaid* 120; *in lúfe fór a while* 134; *Now swete bird; say ones to me pepe, I dee for wo; me think thou gynnis slepe* 57; *and on the smale grene twistes sat* 33; *Endyting in his faire latyne tong* 7; *Within a chamber, large, rowm, and faire* 77.

Bei anderen schottischen Schriftstellern begegnen diese Erscheinungen viel seltener, kommen aber doch vereinzelt vor, bei Dunbar z. B. *Amang the grene rispis and the redis* Terge 56; *And grene levis doing of dew doun fleit* Thrissill and Rois 49; *scho send the swifte Ro* ib. 78; *when Merche wes with variand windis past* ib 1.

Das Gewöhnliche ist hier nur die Vollmessung der Flexionsendungen des Subtantives und des Verbums, z. B. *Had maid the birdis to begin thair houris* Thrissil and Rois 5; *of flouris forgit new* ib. 18; *the blastis of his horne* ib. 34; *In at the window lukit by the day* ib. 10; *and halsit me* ib. 11; *Balmit in dew* ib. 20; *The perlit droppis schuke* Terge 14. Auch bei Lindesay werden diese Endungen noch metrisch verwertet: *Elementis: intentis* Monarchie 247/8; *thay can nocht us it: abusit* Satire 2897/8; *Quhov I ressavit confort* Monarchie 132; *Lyke aurient peirles on the twistis hang* ib. 136. Tönende Verwendung des End-*e* dürfte bei ihm, wenn überhanpt, nur selten vorkommen. Ein Beispiel gewährt vielleicht der Vers: *Tyll strángè pépyll thought hé has géuin lycénce* Monarche 88, wo jedoch auch eine andere Skansion möglich wäre. Desto sicherer ist das Vorkommen solcher Verwendung des End-*e* verbürgt bei gleichzeitigen südlichen Schriftstellern, die schon der neuenglischen Zeit angehören z. B. *The sóté sedson, that bud and bloom forth brings* Surrey p. 3; *Thát the Greéks brought to Tróyè tówn* ib. 21; *Hersélf in shádow óf the clósè níght* ib. 138; *Against the búlwark óf the fléshè fráil* Wyatt 207, *But tréated áfter á divérsè fáshion* ib. 7. Bei Spenser dagegen scheint die Vollmessung des End-*e* trotz der archaisierenden Sprache dieses Dichters nicht mehr vorzukommen. Sie wird daher auch bei jenen Dichtern nur als eine seltene Ausnahme von der Regel anzusehen sein.

§ 25. Die Ableitungssilben sind in gleicher Weise wie die Flexionssilben doppelter Behandlung zugänglich. Die germanischen Ableitungssilben sind von geringem Interesse, da sie teils bereits mit dem Stamm verschmolzen, teils ihrer vollen Lautung wegen nur als volle Silben verwertet werden können, wie z. B. *-ing, -ness, -y, -ly*. Nur wenige sind so beschaffen, dass sie zweifache Behandlung zulassen, z. B. *-en, -er, -le,* meist mit vorhergehendem Consonanten. Von diesen wird bei der Besprechung der Silbenverschleifung die Rede sein.

Von viel grösserem Interesse sind die romanischen Ableitungssilben, und namentlich diejenigen, welche mit einem *i, e* oder *u* nebst folgendem Vokal beginnen, wie *-iage, -ian, -iaunt, -iance, -iaunce, -ience, -ient, -ier, -ioun, -ious, -eous, -uous, -ial, -ual, -iat, -iour*. Solche Endungen werden nämlich nach Belieben im Rhythmus vollgemessen oder verschleift, d. h. bald als eine Silbe, bald als zwei Silben im Verse verwendet. Freilich kommen die vollgemessenen Formen viel seltener im Versinnern, wo sie übrigens auch überall anzutreffen sind, als im Versschluss vor, wo sie als letzte Hebung dienen und namentlich grosse Erleichterung für den Reim gewähren konnten. Man darf daraus wohl schliessen, dass bereits in mittelenglischer (jedenfalls in spätmittelenglischer) Zeit die verschleifte oder einsilbige Aussprache (Synizese) die gewöhnliche war, obwohl Vollmessungen eben wegen des durch solche Wörter leicht zu befriedigenden Reimbedürfnisses entschieden häufiger anzutreffen sind z. B. *langage: marriage* Chauc. Prol. 211; *terciane: bane* N. Pr. T. 139/140; *cordial: special* Prol. 443/4; *etheriall: imperiall* Lyndesay Monarchie 139/140; *curat: licenciat* ib. 219/20; *laste: ecclesiaste* 707/8, *reverence: conscience* ib. 525/6; *offence: pacience* Kn. T. 225/6: *ascendent: pacient* Prol. 117/8; *obedient: assent* ib. 851/2; *oriént: resplendént* Lyndesay Monarchie 140/142; *resoun: condicioun* ib. 37/8; *toun: confessioun:* ib. 217/8;

ymagynacioun: impressioun: illusioun K. James I, Kingis Quair. Str. 12; *nacioun: mylioun: mencioun* ib. Str. 78; ähnlich Lindesay, Monarchie 28—32; 44/5; 48—52; 75—79; 102—106 etc.; *glorious: precious* ib. 151/2; *curious: hous* Chauc. Prol. 577/8; *vertuous: hous* ib. 251/2; *amorous: Mercurious* Lindesay, Monarchie 158/9 etc. etc. Beispiele für Synizese: *Ful wel biloved and famulier was he* Chauc. Prol. 215; *And spécially* ib. 15; *a curious pyn* ib. 196; *Perpétuelly, not ónly fór a yeér* Kn. T. 600, *Suspéceous wás the* Clerk. T. (Skeat.) 540; *This sérgeant cóm* ib. 575, 582. Aus ten Brink's 'Chaucer's Sprache und Verskunst' (§ 268) mögen noch folgende Beispiele citiert werden: *quéstioun, cúrious, glórious, Antónius, grácìously.* In späterer Zeit nimmt dieser Brauch offenbar zu, namentlich im Norden z. B. bei Dunbar: *with variand windis past* Thrissill and Rois 1; *with ane órient blást* ib. 3; *So busteous ar the blastis* ib. 35; *ane inhibitioun thair* ib. 64 (aber *conditioun: renown: fassoun* 79—82); *Discirnyng all thair fassionis and effeiris* ib. 128; *a radius croun* ib. 132; *Imperiall birth* ib. 147; aus Lyndesay, The Monarche: *On sensuall Luste* 9; *Lyke aurient peirles* 136; *and burial bemes* 142; *his regioun aurorall* 148; *Quhilk situate ar* ib. 166; *melódious ármonýe* 195; *off thát mellifluous fámous* ib. 232; *And sic vaine súperstitioun tó refúse* 242; *The quhilk gaif sápience* 249.

In neuenglischer Zeit ist, umgekehrt wie bei Chaucer und sonstigen frühmittelenglischen Dichtern, die Synizese solcher Silben, dem wirklichen Sprachgebrauch entsprechend, das Gewöhnliche, während die Vollmessung nur noch bei den ersten neuenglischen Dichtern öfters, später aber nur vereinzelt begegnet.

§ 26. Der vom gewöhnlichen Sprachgebrauch abweichenden Vollmessung gewisser Silben steht die ebenfalls der natürlichen Aussprache widersprechende Verschleifung oder Zusammenziehung anderer Silben gegenüber. Während jene den Zweck hat, die Silbenzahl des Wortes der Silbenzahl des Verses durch Dehnung des Wortes anzupassen, will diese dieselbe Übereinstimmung erreichen durch Reduktion der Silbenzahl eines oder mehrerer Wörter gemäss der erforderlichen Silbenzahl des Verses. Während bei jener, der Vollmessung, eine sonst schnell und undeutlich gesprochene Silbe deutlicher und langsamer gesprochen wird als es die gewöhnliche Rede erlaubt, wird bei dieser, der Silbenverschleifung, eine Silbe undeutlicher und rascher gesprochen als es in gewöhnlicher Rede geschieht, öfters sogar bis zur völligen Unterdrückung der betreffenden Silbe. Die Silbenverschleifung kann nämlich, je nach dem Grade der Kontraktion, entweder der doppelten Senkung oder vollständiger Verschmelzung zweier Silben verwandt sein.

Das erstere ist der Fall, wenn die Silbenverschleifung den vokalischen Auslaut und Anlaut zweier Wörter betrifft, wovon das erste ein mehrsilbiges ist, z. B.: *For mány a mán so hárd is óf his hérte* Chauc. Prol. 229; *Nowhér so bísy a mán as hé ther nás* ib. 321; *Wel coude she carie a morsel and wel kepe* ib. 130; *With muchel glorie and gret solempnitee* Kn. T. 12. In solchen Fällen ist gewiss nicht an eine vollständige Silbenverschleifung (so dass also die aus drei Silben bestehenden Wortgruppen *many a, bisy a, carie a, glorie and* auf zwei Silben reduziert würden) zu denken, zumal nicht in dem letzten Beispiel, wo, abgesehen von der gegen derartige Zusammenziehungen sprechenden Undeutlichkeit der Aussprache, auch noch die Cäsur hinderlich sein würde.

§ 27. Noch häufiger begegnet diejenige Art der Verschleifung oder Zusammenziehung, in welcher ein zwischen zwei Konsonanten stehender tonloser Vokal, meistens ein *e*, entweder ganz ausgestossen und durch ein Apostroph ersetzt oder verschleift wird. Dies begegnet bei verschiedenen Lautverbindungen. So zunächst häufig bei Konsonant + *e* + *r* + Vokal, z. B.

every, soverein, wobei das *e* (wofür öfters auch ein anderer Vokal steht) entweder verschleift oder syncopiert wird, z. B.: *Thy soverein temple wol I most honouren* Kn. T. 1541; *And hast in every regne and every land* ib. 1517. Es ist nicht nötig, mehr Beispiele für diese Erscheinung anzuführen, die durch die ganze mittel- und neuenglische Verskunst hindurchgeht. Eine derartige Silbenverschleifung findet auch statt bei zwei verschiedenen Wörtern, von denen das eine mit einem *r* auslautet (also auch bei *-re*), das andere mit einem Vokal beginnt, z. B.: *A bettre envyned man was neuere non* Prol. 342; *For of his ordre he was licenciat* ib. 222. Andere Wörter dieser Art sind *adder, after, anger, begger, chamber, delyver, never, fader, maner, silver, water, wonder* (vgl. Ellis, On Early Engl. Pron. I, 167 8). Ähnlich verhält es sich mit der Lautverbindung Konsonant + *e* + *l* (oft *-le*) + Vokal, z. B.: *Ful semely hire wymple i-pynched was* ib. 151; *At many a noble ariue hadde he be* ib. 60. Auch die Verbindung Vokal + *v* + *e* + Konsonant gehört hierher, wie in *heven, seven, even* und ähnlichen Wörtern, worauf ein vokalisch anlautendes folgt, z. B.: *To whom both heven and erthe and see is seene* Kn. T. 144. In allen diesen und ähnlichen Fällen ist Silbenverschleifung, nicht aber vollständige Synkope des *e* anzunehmen.

Diese Erscheinung ist dagegen öfters zuzugestehen bei dem Zusammentreffen eines tonlosen End-*e* zwei- oder mehrsilbiger Wörter, oder des bestimmten Artikels oder der Präposition *to* mit einem vokalisch oder mit *h* anlautenden Worte, zum wenigsten in allen solchen Fällen, in denen die Deutlichkeit der Aussprache nicht dadurch beinträchtigt wird (denn der mit lauter Stimme gelesene Vers erfordert genauere Berücksichtigung der einzelnen Silben als der nur mit dem Auge erfasste). So z. B. in den Versen: *Wel coude he sitte on hors and fayre ryde* Chauc. Prol. 94; *Short was his goune with sleves longe and wyde* ib. 93; *Thestaat tharray the nombre and eek the cause* ib. 716 (aus *the estaat, the array*, wie auch beim Lesen anzudeuten sein würde; vgl. Neuengl. Metrik p. 101, 102; Milton ed. David Masson I, p. CXIV); *Wel koude he fortunen the ascendent* ib. 417; *And certes, lord, to abiden youre presence* Kn. T. 69. Entschiedene durch den Sprachgebrauch gerechtfertigte Zusammenziehungen oder Verschmelzungen der Art sind *nas* = *ne was, nil* = *ne wil, nolde* = *ne wolde, noot* = *ne woot, niste* = *ne wiste*, z. B.: *That in this world nys creature lyvynge* ib, 43; *There nas no dore that he nolde heve of harre* Prol. 550.

Dass derartige Zusammenziehungen lediglich als metrische Freiheiten anzusehen sind, welche dem momentanen metrischen Bedürfnis und nicht dem Streben, den Hiatus zu verbannen, entspringen, bedarf wohl keiner Erwähnung. Ein Blick in die mittelenglischen Dichtungen lehrt uns, dass von den Verfassern derselben, auch von Chaucer, seinen Vorgängern und Nachfolgern, auf den Hiatus sehr wenig Rücksicht genommen wird, dass vielmehr kontrahierte Formen, wie die zuletzt zitierten, viel seltener vorkommen als uncontrahierte.

ten Brink hat in seinem Werk über Chaucer, obwohl er im allgemeinen zugesteht, dass auch dieser Dichter an dem Hiatus keinen Anstoss nehme, doch die Behauptung aufgestellt, dass derselbe sich bemühe, solchen Zusammenstoss zweier Vokale, wo es gehe, zu vermeiden. Dass die Pronominalformen *min* und *thin* in der Regel vor Vokalen, *my* und *thy* vor Konsonanten gebraucht werden, ist eine Eigentümlichkeit, die nicht nur bei Chaucer, sondern bei den meisten mittelenglischen Dichtern zu beobachten ist. Ob Chaucer nach einem auslautenden Vokal, der nicht elidiert werden soll, stets *hit* — nicht *it* — schreibt, ob er vor anlauten-

dem Vokal oder *h* regelmässig *from, oon, noon, an, -lych* und *-lyche*, vor Konsonanten *fro, a, o, no, -ly* gebraucht, möge auf sich beruhen bleiben. Schwerlich zu rechtfertigen aber ist die Behauptung, dass das Zusammentreffen eines syllabischen schwachen *e* mit folgendem vokalischem Anlaut strenge verpönt sei. Zahlreiche Beispiele von leichter epischer Zäsur, deren Vorkommen in Chaucer's *heroic verse* allerdings von ten Brink bestritten wird, sprechen dagegen, z. B.: *Whan they were wonne; and in the Greete see,* Prol. 59. *This poure widwe awaiteth al that nyght* ib. Prior. 1776 und noch mehr Verse, wie die folgenden: *Fro thé senténcè óf this trétis lýte* Sir Thopas. 2153; *than hád your tálè ál be tóld in vaýn* N. Pr. Prl. 3989, in denen das schwache *e* eine Senkung des Verses bildet.

WORTBETONUNG.

§ 28. Die Wortbetonung der hier zu betrachtenden mittelenglischen Sprachperiode ist von derjenigen während der neuenglischen Zeit wesentlich verschieden, da in dieser die im Mittelenglischen noch eine erhebliche Rolle spielenden Flexionsendungen so gut wie gänzlich verschwunden sind, und da ferner auch für die Wortbetonung des romanischen Bestandteils der Sprache im Mittelenglischen die Verhältnisse anders liegen, als im Neuenglischen. Germanische und romanische Wörter sind also gesondert zu betrachten.

I. Germanische Wortbetonung. Die allgemeinen Gesetze der germanischen Wortbetonung, wie sie im Ags. vorliegen, müssen als bekannt vorausgesetzt werden. Dieselben sind auch für das Mittelenglische wie für das Neuenglische gültig. Hier handelt es sich hauptsächlich um die Betonung der Flexions- und Ableitungssilben im Verhältnis zu den übrigen Bestandteilen des Wortes.

Das oberste Gesetz für das Verhältnis des Wortaccents zum Versaccent ist in der ganzen accentuierenden Rhythmik das, dass der letztere mit dem ersteren in Übereinstimmung sein muss. Dies gilt in gleicher Weise für die alliterierende Langzeile wie für die gleichtaktigen Versarten.

Unzweifelhaft muss auch die Sprache in allen gleichzeitigen Denkmälern, einerlei in welchen Versarten sie geschrieben sind, hinsichtlich ihrer Betonungsverhältnisse die nämliche sein. Die Resultate also, die sich aus dem Verhalten des Wortaccents und der Silbenmessung im gleichtaktigen Rhythmus für die Wortbetonung ergeben, müssen auch für die Sprache der gleichzeitigen alliterierenden Langzeile, sowie für die aus der freien Richtung derselben abstammenden Laȝamon'schen und diesen verwandten Kurzverse gültig sein. Die gleichtaktigen Rhythmen aber sind für die Bestimmung des Worttones früherer nicht mehr gesprochener Sprachformen aus dem Grunde besonders geeignet, weil die Schwierigkeiten, den Versaccent mit dem Wortaccent in Übereinstimmung zu bringen, bei dem strengen Wechsel von Hebungen und Senkungen viel grösser sind, als bei der freier gebauten alliterierenden Langzeile, wo das Verhältnis und die Stellung von Hebung und Senkung zu einander sehr wechselnd sein kann. Um diese Schwierigkeiten zu überwinden, wird der in gleichtaktigen Rhythmen schreibende Dichter sehr oft genötigt sein, den unbetonten Silben Gewalt anzuthun, d. h. sie entweder ganz auszustossen oder sie mit betonten Silben zusammenzuziehen oder den Ausgleich zwischen Wort- und Versaccent durch Verschleifung und doppelte Senkung dem Leser zu überlassen, während der in vierhebigen Langzeilen schreibende Dichter dazu keine Veranlassung hat.

Es folgt daraus, dass jene unbetonten Silben, welche sich die gleiche Behandlung im gleichtaktigen Rhythmus gefallen lassen müssen, welche

also der Elision, der Synkope, der Apokope, der Verschleifung unterworfen werden, auch hinsichtlich ihrer Tonstärke sich gleich oder mindestens ähnlich sein müssen.

Aus einer hierauf bezüglichen Untersuchung des Verhaltens des Wortaccents zum Versaccent in den gleichtaktigen Rhythmen der ersten Hälfte des 13. Jahrhs., vor allen im Orrmulumm, diesem wegen seines streng silbenzählenden Versbaues für solche Zwecke geeignetsten Denkmal, ferner im Pater Noster, im Poema Morale, in der Passion und anderen Dichtungen ergeben sich folgende Thatsachen:

§ 29. In zweisilbigen Wörtern, deren zweite Silbe eine Flexionsendung bildet, die ein *e* enthält, ist der von einigen Gelehrten (Jessen, Wissmann u. A.) für das Mittelenglische behauptete Unterschied in der Tonstärke dieser Silben, nämlich dass die auf eine vokalisch lange oder durch Position lange Stammsilbe folgende Endung tieftonig, die auf eine vokalisch kurze Stammsilbe folgende Endung tonlos sein soll, nicht vorhanden, vielmehr sind diese Endungen in beiden Fällen tonlos. Dies wird dadurch bewiesen, dass die langstämmigen Wörter dieser Art sich im gleichtaktigen Rhythmus, speziell bei Orm, betreffs ihrer Endsilben genau so verhalten, wie die kurzstämmigen, und zwar in folgenden entscheidenden Punkten:

1) Die Flexionsendungen, welche prinzipiell stets in der Senkung stehen, tragen nur in einer verschwindend kleinen Anzahl von Ausnahmefällen — offenbar aus dichterischem Ungeschick — den rhythmischen Accent, wie *hallʒhé* Orm 70, *nemmnédd* 75, während dies bei den wirklich tieftonigen Silben, z. B. in Kompositis wie *lársp̀ell* 51, *männkìnn* 277, ausserordentlich oft zu beobachten ist.

2) Auf der anderen Seite werden wirklich tieftonige Silben, wie die vorhin erwähnten bei Orm, niemals zum katalektischen Versschluss des Septenars verwendet, weil sie vermöge ihres stärkeren Tones den klingenden unbetonten Versschluss aufheben oder wenigstens beeinträchtigen würden. Die Flexionsendungen dagegen werden mit Vorliebe dazu verwendet, weil wegen ihrer geringen Tonstärke jene Gefahr nicht zu befürchten war; und zwar kommen sowohl Wörter mit kurzem Stammvokal, wie *litel* 3205 etc., *come* 860 etc., im Versschluss vo rals auch langstämmige; nur die letzteren aus dem Grunde häufiger, weil sie zahlreicher in der Sprache vorhanden sind als die ersteren, und von diesen (mit kurzem Stammvokal) werden nur solche Wörter ganz vom katalektischen Versschluss ausgeschlossen, deren Endsilbe in Gefahr war, zu verstummen, wie *boren, loren,* die in King Horn mit dem Worte *Horn* reimen. Die auf lange Stammsilben folgenden Flexionssilben können also unmöglich von derselben Tonbeschaffenheit sein, resp. die nämliche rhythmische Funktion ausüben, wie die anerkannt tieftonigen Endsilben zweisilbiger Komposita.

Lässt somit die regelmässige Verwendung jener beiden zuletztgenannten Gruppen von Silben im Versrhythmus die Ungleichartigkeit derselben betreffs ihrer Tonstärke deutlich zu Tage treten, so lässt die unregelmässige Verwendung der auf lange wie auf kurze Stammsilben folgenden Flexionsendungen im Versrhythmus, d. h. das gleichartige Verhalten derselben gegenüber der Synkope, Apokope, Elision und Silbenverschleifung, in ebenso entschiedener Weise die Gleichartigkeit dieser beiden Gruppen hinsichtlich ihrer Tonstärke, nämlich ihre Tonlosigkeit, erkennen. Elision des End-*e* vor folgendem Vokal und *h* tritt in gleicher Weise bei langstämmigen wie bei kurzstämmigen zweisilbigen Wörtern ein: *For all þatt æfr(e) onn erþ(e) iss ned* Orm. 121; *lok(e) he well* ib. 107; *wintr(e) and ek* Poem.

Mor. 1; desgleichen Apokope: *þatt he wass hofenn upp to king* Orm. 8449, im ersten Versgliede (dagegen: *wass hofenn upp to kinge* 8730 im zweiten Versgliede); Synkope: *ȝiff þu seȝȝst tatt* 5188 (dagegen: *annd seȝȝest swillc* ib. 1512); *þet sullen ben to deaþe idemd* P. Mor. 106; Verschleifungen: *Godes wisdom is wel michel* ib. 213; *Wis is þe hine selfue biþenchd* ib. 33. Da nun nicht eine tieftonige Silbe ohne weiteres verstummen kann, sondern nur wenn sie zunächst zur Tonlosigkeit herabgesunken ist, so ist es klar, dass alle diese in gleicher Weise der Synkope, Apokope, Elision oder Verschleifung unterliegenden Silben derselben Tonstufe angehören, also tonlos sein müssen, einerlei ob sie auf lange oder auf kurze Stammsilben folgen. Mit dieser Thatsache ist sowohl die Theorie Wissmann's von der Vierhebigkeit der alliterierenden Langzeile und ihrer Abkömmlinge, wie u. a. der Verse im Layamon's Brut und in King Horn, als auch diejenige Trautmann's von der vierhebigen Scansion dieser und anderer Verse nach dem Vorbilde des Otfrid'schen Metrums unvereinbar.

Auf gleicher Tonstufe wie die Flexionssilben stehen andere aus *e* + Konsonant bestehende Endsilben zweisilbiger Wörter wie *fader, moder, finger, heven, sadel, giver* etc. Tieftonig sind dagegen im ME nur die volleren Flexions- und Ableitungssilben, wie *-ing, -ling, -ung, -and, -ish*. gelegentlich auch die Komparationsendungen *-er, -est,* sowie wohl noch *-y*.

§ 30. Im dreisilbigen einfachen Worte ruht der Hochton natürlich gleichfalls auf der Stammsilbe, und diejenige Silbe von den beiden folgenden, welche die vollere ist, hat den Nebenton, also *áskedèst, hìèste, wrìtìnge, dággère, clénnèsse* etc. Sind beide Silben gleich leer, so sind beide tonlos, wie *lúfede, cleópede;* ein solches Wort kann daher sowohl zu *lúfed* als auch zu *lufde* verkürzt werden.

Ähnlich verhält es sich in Nominalkompositionen. Die erste Silbe hat den Hochton und von den beiden letzten Silben hat diejenige den Nebenton, welche als die Stammsilbe des zweiten Teils des Kompositums anzusehen ist, also *freéndshìpe, shírrève* und *wódecràft, bóldelỳ*.

In Verbalkomposition ruht mit Ausnahme von den Denominativen wie *ánswère,* der Ton auf dem Verbalstamm: *arísen, bigínnen;* die erste und letzte Silbe sind tonlos. Ähnlich ruht auch in gewissen zwei- und dreisilbigen Nominalkompositionen mit den Vorsilben *al-, mis-, un-, for-, y-, a-, bi-* der Ton nicht auf diesen Silben, sondern auf der zweiten, Hauptsilbe, wie in *almíhtig, unheéle, forgétful, biheéste,* wobei die erste Silbe tieftonig ist, wenn sie eine determinierende Silbe ist, wie *al-, mis-, un-,* tonlos dagegen, wenn sie eine indifferente Bedeutung hat, wie *a-, y-, bi-*. Die letzte Silbe dreisilbiger Wörter ist stets tonlos.

§ 31. Nach diesen Tonabstufungen der Wörter richtet sich ihre Verwendung im Verse. Für gewöhnlich steht bei zweisilbigen Wörtern die hochtonige Silbe in der Hebung, die tieftonige wie die tonlose in der Senkung. Doch lassen diejenigen mit tieftoniger zweiter Silbe viel leichter und häufiger eine Verwendung mit schwebender Betonung zu als jene, wobei dann der rhythmische Accent die tieftonige Silbe trifft, während die hochtonige in der Senkung steht. Beide Verwendungen ein und desselben Wortes, die normale und diejenige mit schwebender Betonung werden veranschaulicht durch den Vers:

O mannkinn swa þatt itt mannkinn Orm, 277.

Bei dreisilbigen Wörtern ist zu unterscheiden, ob von den Tonstufen hochtonig, tieftonig, tonlos zwei benachbarte oder gleiche zusammenstehen, wie *gódspèlles, ènglìshe,* oder ob sie durch eine nicht benachbarte getrennt

sind, wie in *cristendòm, bigúnnen.* In diesem zweiten Fall nämlich tritt schwebende Betonung so gut wie nie ein, da eine rhythmische Betonung wie *cristéndom, bigunnén* eine zu arge Verletzung des natürlichen Wortaccents bewirken würde. Solche Wörter fügen sich daher nur mit ihrer natürlichen Betonung in den Rhythmus ein, indem die hochtonige und die tieftonige Silbe in die Hebung treten, die tonlose (resp. tonlosen) aber in die Senkung: *To winnenn únnderr Crisstenndóm* Orm 137; *Off þatt itt wass bigúnnenn* ib. 88. Im ersteren Fall aber tritt sehr leicht schwebende Betonung ein: *godspelles hallȝhe lare* Orm 14, seltener so, dass schwebende Betonung zwischen der zweiten und dritten Silbe stattfindet: *þa gódspéllès neh álle* Orm 30. Ähnlich bei Chaucer: *For thoúsándès his hóndes máden dýe* Troil. V, 1816. In späterer Zeit freilich wird diese Art rhythmischer Betonung solcher Wörter die gewöhnliche.

Viersilbige Wörter sind betreffs ihrer Wortbetonung und metrischen Verwendung, analog den dreisilbigen, in drei Klassen zu sondern: 1. Wörter der ersten Gruppe dreisilbiger Wörter in flektierter Gestalt: *cristendómes,* die nur mit natürlicher Betonung in den Rhythmus sich einfügen; 2. Wörter, wie *fordémde,* mit einer determinierenden betonten Vorsilbe, wie *únfordémde,* die sich ähnlich verhalten; 3. Wörter der dritten Gruppe mit tieftoniger oder tonloser Vorsilbe, wie *iwitnèsse. alwáldènde,* wo metrische Verwendung nach Analogie der betreffenden dreisilbigen Wörter eintreten kann, desgleichen bei fünf- und mehrsilbigen, wie *únderstándìnge únimételìche,* die indess selten vorkommen.

§ 32. II. Romanische Wortbetonung. Romanische Wörter, welche erst im 13. Jahrh. zahlreicher in der englischen Sprache auftreten, werden bekanntlich teilweise mit verschiedener Betonung von den mittelenglischen Dichtern, für welche Chaucer als Repräsentant dienen möge, im gleichtaktigen Rhythmus verwendet, nämlich mit romanischer, vermutlich in feinerer Redeweise gebräuchlicher Betonung hauptsächlich im Reim, wegen der grossen dadurch gewährten Erleichterung des Reimens, mit germanischer, wahrscheinlich der gewöhnlichen Aussprache entsprechender Betonung hauptsächlich im Innern des Verses. Dies möge für die einzelnen Wortgruppen, die sich freilich verschieden verhalten, durch einige Beispiele veranschaulicht werden: A. zweisilbige Wörter (meist Nomina) 1) mit dem Ton auf der letzten Silbe, wie im Französischen: *prisoun: raunsoun* Kn, T. 317 8; *burdoun: soun* Prol. 673/4; *pitous: mous* ib. 143/4; dagegen mit betonter erster Silbe, nach germanischer Weise: *This prísoun caúsede mé* Kn. T. 237; *With hérte pítous* ib. 95; 2) mit dem Ton auf der ersten Silbe und letzter tonloser Silbe. Diese, teils Nomina, wie *nombre, peple, propre,* teils Verba, wie *crie, praye, suffre,* behalten ihre gewöhnliche Betonung, wobei für das Verbum die starke Form des Präsens massgebend ist und die zweite Silbe entweder vollgemessen oder verschleift, resp. elidiert werden kann: *bý his própre gód* Prol. 581; *the péple préseth thídérward* Kn. T. 1672; *the nómbre and eék the caúse* ib. 716; *and crie as hé wer woód* ib. 636. Auch zweisilbige Wörter, deren erste Silbe eine unbetonte Partikel bildet, bewahren in der Regel ihren gewöhnlichen Accent, wie *abét, accórd, defénce, desýr.* Schwankend verhalten sich zum Teil solche mit den Vorsilben *dis, di: díscreet* und *discreét.*

B. Dreisilbige Wörter. 1. Solche, deren letzte Silbe im Französischen den Hauptton hat, lassen diesen auf die erste Silbe übertreten, wobei jene nebentonig bleibt, so dass beide im Rhythmus die Hebung tragen können: *émperoúr, árgumént,* 2. Solche, deren letzte Silbe tonlos, im Neuenglischen stumm ist, haben entweder nach romanischer Weise den

Hauptton auf der zweiten Silbe, wie in *with sád viságe* Cl. T. 543, wobei die letzte Silbe elidiert oder verschleift wird, oder auf der ersten: *And soúgh his vísage* Kn. T. 543; ähnlich *mervéille* und *mérveille, preyére* und *préyere*. Verba auf *-ice, -ishe, -ie* (franz. *-ier*): *punishe, cherisse, studie, carrie, tarrie* etc. sind fast immer auf der ersten Silbe betont und die letzte Silbe verklingt dann, ausgenommen in solchen flektierten Formen, in denen sie durch einen Konsonanten geschützt ist, *púnishèd, stúdièd*. Bildet aber eine unbetonte Partikel die erste Silbe eines dreisilbigen Wortes, so behält die Stammsilbe den Ton.

C. Viersilbige Wörter. Unter den viersilbigen romanischen Wörtern sind diejenigen am häufigsten anzutreffen, welche auf die bereits in dem Kapitel von der Silbenmessung zum Teil erwähnten Endungen *-age, -iage, -ian, -iant, -iance (-iaunce), -ence, -ience, -ient, -ier, -ioun, -ious, -eous, -uous, -ial, -ual, -iat, -iour, -ure, -ie* endigen. Die meisten dieser Wörter haben an sich schon einen jambischen oder trochäischen Tonfall, sie finden daher leicht im gleichtaktigen zweisilbigen Rhythmus Verwendung, und zwar meistens vollgemessen, wie *reverence: conscience* Prol. 141/2; *toun: confessioun* ib. 217/8; *hostelrye: compainye* ib. 37/8. Dabei ist natürlich auch Apokope oder Elision der letzten Silbe möglich: *So múche of dáliaúnce and fair langáge* Prol. 11; *Whan wé were in that hóstelrie alight*, ib. 722. Weitere Verkürzung, analog dem neuenglischen *conscience*, kommt bei solchen trochäischen Wörtern im ME. selten vor, oder wohl erst in späterer Zeit häufiger. So finden sich u. a. in *Lyndesay's Monarche* derartige Betonungen: *Be thaý contént mak réverence tó the rést* 36, *The quhilk gaif sápience tó king Sálomóne* ib. 249 etc. Adjektive auf *able* und Verba auf *-ice, -ye*, wie *delightable, justifye* fügen sich in ähnlicher Weise mit drei- oder viersilbiger Betonung in den Rhythmus ein. Verba, die auf *-ine* (afrz. *iner*) ausgehen, haben im Perf. und Part. Perf. gern den Ton auf der letzten Silbe: *enlúminéd, emprisonéd*.

In ähnlicher Weise werden fünfsilbige Wörter behandelt, wie *expériénce*, die fast ausnahmslos einen iambischen Tonfall haben. Diesen schliessen sich auch solche an, welche mit einer germanischen Endung, wie *-ing,- inge, -nesse* gebildet sind, wie *discónfytýnge*, Knightes Tale 1862.

Besonders schwankend hinsichtlich ihrer Betonung treten uns me. Eigennamen im Versrhythmus entgegen, sowohl zweisilbige als auch mehrsilbige. So findet man *Junó, Plató, Venús* neben gewöhnlicher Betonung, *Árcite* und *Arcíte, Áthenes* und *Athénes, Antónie* und *Ántoný*. Manchmal wird in solchen Fällen schwebende Betonung aushelfen müssen.

DIE VERSCHIEDENEN VERSARTEN.

§ 33. Wir betrachten die fremden Mustern nachgebildeten Versarten nach der wahrscheinlichen Zeitfolge ihrer Einführung in die englische Poesie, wobei wir aber zugleich die aus den betreffenden Metren abgeleiteten Versarten an dieselben anschliessen.

Der viertaktige paarweise reimende Vers ist wohl als das älteste unter den fremden Mustern nachgebildeten mittelenglischen Metren anzusehen. Das Vorbild für diese Versart war unzweifelhaft der durch die Reimchroniken von Geoffrai Gaimar, Wace, Bénoît zuerst in England bekannt gewordene französische *vers octosyllabe*, der in der erzählenden Poesie stets paarweise reimt, ohne eine bestimmte Reihenfolge in Bezug auf stumpfe und klingende Reime zu erheischen.

Geradeso verhält es sich mit dem mittelenglischen viertaktigen paarweise reimenden Verse, der zum ersten Male, so weit bis jetzt bekannt,

in einer zu Ende des 12. Jahrhs. entstandenen Paraphrase des Pater Noster (Old Engl. Homilies ed. R. Morris, First Series, Part. I; EETS Nr. 29, p. 55—71) vorkommt. Während aber in dem *vers octosyllabe* und anderen romanischen Metren das silbenzählende Prinzip herrscht, ist hier, wie in allen übrigen fremden Mustern nachgebildeten englischen Versarten, dasjenige der Taktgleichheit durchgeführt, wobei die Silbenzahl der Verse innerhalb gewisser Grenzen eine ungleiche sein kann.

Es kommen demnach alle die in den früheren Kapiteln erwähnten Abweichungen von dem streng schematischen Bau des gleichtaktigen Verses schon hier vor. Ja, durchaus regelmässig gebaute Verspaare sind sogar nur recht selten anzutreffen. Beispiele der Art sind die folgenden:

Ah, laverd god, her ure bene,
Of ure sunne make us clene.
Þet he us ȝeue alswa he mei,
Þet us bihoueđ ulche dei. vv. 167—170.

Sehr häufig kommt namentlich Fehlen des Auftaktes vor, wodurch der Rhythmus überhaupt einen schwankenden, jambisch-trochäischen Tonfall erhält, z. B.:

Gif we leornid godes lare,
Þenne of-punched hit him sare 15 16.

Vgl. ferner VV. 8, 22, 29, 30, 37 etc., ebenso Fehlen von Senkungen im Innern des Verses: *hálde wé gódes láȝe* 21; *fór alswá gód hit bit* 27. Recht häufig begegnet auch Taktumstellung: *Lúuien þi cristen éuenling* 39; *Láuerd he is of álle scáfte* 81; desgl. doppelter Auftakt und doppelte Senkung: *þet to liue and to saúle góde beón* 4; *from ale úuele hé scal bléten ús* 64; *þene Món he lúfede and wél biþóhte* 91, sowie leichtere Verschleifungen: *weo móten tó þeos weórdes iseón* 3. Da somit der Dichter mit Vorliebe den Versrhythmus dem Wortton akkommodiert, so sieht er sich nur in vereinzelten Fällen genötigt, dem Wortton mit Rücksicht auf den Versrhythmus Gewalt anzuthun, d. h. schwebende Betonung eintreten zu lassen. Am zahlreichsten noch begegnen solche Fälle im Reim, z. B. *wurþing*: *heouenking* 99/100; *hating*: *king* 193/4, 219/20; *fondunge: swincunge* 242/3 etc.

§ 34. Besondere Erwähnung verdient die Behandlung der Cäsur, worin der Hauptunterschied des viertaktigen von dem alliterierenden wie auch von dem späteren alliterationslosen vierhebigen Verse besteht. Während nämlich in dem vierhebigen Verse stets eine Cäsur eintreten muss, und zwar stets an bestimmter Stelle, nämlich nach der zweiten Hebung nebst den etwa noch dazu gehörigen Senkungen, so dass der Vers dadurch in zwei rhythmisch gleiche Hälften geteilt wird, ist die Cäsur für den viertaktigen Vers nicht obligatorisch und kann, wenn sie sich findet, prinzipiell an jeder Stelle des Verses eintreten, obwohl sie auch hier am häufigsten nach dem zweiten Takt begegnet, zumal in ältester Zeit. Dies gilt nicht nur für dies früheste Denkmal, sondern für den viertaktigen Vers überhaupt während aller Perioden der englischen Literatur. Die Cäsur kommt auch hier in allen drei früher (p. 1024) erwähnten Arten vor:

1) Stumphe Cäsur: *Loke weo us | wiđ him misdon,* 9
2) Lyrische Cäsur: *Bute weo hes halden, | we doþ sunne.* 24
3) Epische Cäsur: *Prud ne wreiere | ne beo þu noht.* 49.

Die letztere Cäsurart begegnet nur vereinzelt; die beiden ersteren Arten sind die gewöhnlichen, und zwar an der genannten Versstelle. Doch kommen sie hin und wieder auch noch an anderen Stellen vor, namentlich lyrische Cäsur nach der ersten Hebung (also im zweiten Takt, wie

z. B. gleich im ersten Vers: *Ure feder | þet in heouene is.* Als cäsurlose oder jedenfalls nur mit sehr leichter Cäsur versehene Verse sind folgende anzusehen: *þurh beelzebubes swikedom* 10, *Into þe posternesse hellen* 104. Das seltene Vorkommen anderer Cäsurarten hängt damit zusammen, dass wegen der Kürze dieses Metrums die Hauptpause in der Regel zu Ende des Verses eintritt und somit auch dem Enjambement nur ein geringer Umfang eingeräumt ist.

Nach der Cäsur ist noch des Versausgangs Erwähnung zu thun, der, wie bereits bemerkt, in beliebiger Reihenfolge stumpf und klingend reimen kann. Neben den klingenden Reimen begegnen auch sogenannte gleitende, wie *iborene: icorene* 5 6, 67 8; *sunegen: munegen* 141/2.

§ 35. Dies Metrum blieb nun in der mittelenglischen Poesie sehr populär und im Wesentlichen stets nach derselben Form gebaut. Dennoch aber lassen sich in der Behandlung desselben gewisse Richtungen unterscheiden. Namentlich im Norden der Insel wurde es Anfangs, d. h. Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhs., sehr frei gehandhabt in den sogenannten Surtees Psalmen ed. Stevenson, ferner von Robert de Brunne in seinem Handlyng Sinne ed. Furnivall und von Richard Rolle de Hampole in seinem Pricke of Conscience ed. Morris. Für diese Bauart des viertaktigen Metrums ist namentlich das sehr häufige Vorkommen doppelter und selbst dreifacher Auftakte zu Anfang und eben solcher Senkungen im Innern des Verses charakteristisch, z. B.:

In þi right wisenésses biþinke I sál,
Þine sághes nóght forgéte with-ál. Psalm 118, v. 16
And rékened þe cústome hoúses echóne,
At whých þey had góde and at whýche nóne. Manning, v. 5585/6.

Auch die übrigen metrischen Licenzen, wie Taktumstellungen, fehlende Auftakte und Senkungen im Innern des Verses, begegnen hier sehr oft, selten dagegen schwebende Betonungen, und zwar namentlich im Reim: *shenshepe: kepe* Hampole 380/1; *come: boghsome* ib. 394 5.

Im entschiedenen Gegensatz zu dieser freien Behandlung des viertaktigen Metrums steht die strenge, fast silbenzählende Verwendung, die es in einer anderen Gruppe nordenglischer und schottischer Dichtungen des 14. Jahrhs. fand, so in den Metrical Homilies ed. Small, im Cursor Mundi ed. Morris, in Barbour's Bruce ed. Skeat, in Wyntoun's Chronykyl ed Laing. In diesen Gedichten ist der Versrhythmus in der Regel ein streng jambischer, und nur schwebende Betonung, hauptsächlich häufig im Reim, doch auch im Innern des Verses vorkommend, ist eine oft anzutreffende metrische Licenz, während Fehlen des Auftaktes oder einer Senkung im Innern des Verses nur in den Metrical Homilies noch öfters begegnet.

Die Mitte zwischen diesen beiden extremen Richtungen in der Behandlung des Viertakters halten die gleichzeitigen in diesem Metrum geschriebenen Dichtungen des Südens und Mittellandes, obwohl auch hier natürlich die individuelle Eigenart der einzelnen Dichter zu Tage tritt. So sind z. B. die Dichtungen The Ule and Nightingale ed. Stratmann und Gower's Confessio Amantis fast in ebenso regelmässigen Versen geschrieben, wie die zuletzt erwähnten nordenglichen Dichtungen, während andere, wie The Story of Genesis and Exodus ed. Morris, The Lay of Havelok ed. Skeat, Sir Orfeo ed. Zielke, King Alisaunder ed. Weber, häufiger die früher besprochenen metrischen Licenzen zulassen, doch niemals und nirgends so zahlreich, als das Pater Noster. In künstlerischer Vollendung weiss Chaucer dies Metrum in seinen Dich-

tungen The Book of the Duchesse und The House of Fame zu handhaben, indem er namentlich schon die Reimbrechung und das Enjambement in geschickter Weise zu verwenden, sowie zugleich auch der Cäsur grössere Abwechslung zu geben versteht. Eine kurze Probe aus dem letzteren Gedicht (vv. 151—174) möge dies veranschaulichen.

First sawgh I the destruccioun
Of Troy, thorgh the Greke Synoun,
With his false forsweryngr,
And his chere and his lesynge
Made the hors broght into Troye,
Thorgh which Troyens lost al her joye.
And after this was grave, allas,
How Ilyoun assayled was
And wonne, and kynge Priam yslayne,
And Polite his sone, certayne,
Dispitously of Daun Pirrus.
And next that sawgh I how Venus
Whan that she sawgh the castel brende,
Doune fro the hevene gan descende,
And bad hir sone Eneas flee;
And how he fled, and how that he
Escaped was from al the pres,
And tooke his fader, Anchises,
And bare hym on hys bakke away,
Cryinge 'Allas and welaway!'
The whiche Anchises in hys honde
Bare the goddes [*goddesse* Morris] *of the londe,*
Thilke that unbrende were.
And I saugh next in al hys fere, etc.

§ 36. Viertaktige Verse kommen auch öfters im Me. vor in Verbindung mit anderen Versarten, so namentlich in Verbindung mit dem dreitaktigen Verse als erstes Glied des durch den Reim zu zwei kurzen Versen aufgelösten Septenars und als die Hauptbestandteile der später zu betrachtenden Schweifreimstrophen. Der Bau desselben bleibt auch hier prinzipiell der nämliche, nur kommt in zahlreichen Dichtungen Fehlen des Auftaktes hier häufiger vor, zumal in den in Schweifreimstrophen geschriebenen, so dass das Metrum einen schwankenden, jambisch-trochäischen Tonfall annimmt.

In dieser freieren Art der Behandlung kommt der viertaktige Vers gewissermassen als ein Erbstück aus mittelenglischer Zeit auch in der neuenglischen Epoche, obwohl er hier meistens einen streng jambischen, von dem trochäischen Viertakter gesonderten Charakter hat, gleichfalls noch öfters vor, z. B. in Milton's berühmten Gedichten Allegro und Penseroso oder in einer anderen, durch mehrsilbige Auftakte und Senkungen erweiterten Form in Gemeinschaft mit dem vierhebigen Verse (einem Abkömmlinge der alliterierenden Langzeile vgl. p. 1020) in den lyrischen Einlagen Shakspere'scher Dramen, sowie in neuerer Zeit in den romantischen Verserzählungen von Coleridge, Scott und Byron.

§ 37. Von Versen, die als aus dem Viertakter hervorgegangen anzusehen sind, sind der zweitaktige und der eintaktige Vers zu nennen, ersterer durch Halbierung des Viertakters, letzterer durch Halbierung des Zweitakters, und zwar meistens mittelst des Reimes, entstanden. Beide Versarten kommen in mittelenglischer Zeit nur selten vor, und zwar gewöhnlich in strophischen Gefügen in Verbindung mit längeren Versen. So sind z. B. in dem Gedicht Heimliche Liebe (Böddeker, Altengl. Dichtungen, S. 161), welches in verschränkten Schweifreimstrophen geschrieben ist, die kurzen Verse Zweitakter: *wiþoute strif: y wyte a wyf* 10 12; *in toune trewe: whil y may glewe* 4 6. Aus zwei- und dreitaktigen Versen bestehen auch die achtzehnzeiligen erweiterten Schweifreimstrophen der Ballade The Not browne Maid (Percy, Reliques II), woselbst die Zweitakter sich als durch Halbierung des ersten viertaktigen Gliedes septenarischer Verse entstanden auffassen lassen. Eintaktige Verse, und zwar auch mit stumpfem wie mit klingendem Ausgange, kommen gleichfalls nur als Bestandteile ungleichmetrischer Strophen in der Regel als *bob*-Verse in den sogenannten *bob-wheel*-Strophen vor, so z. B. in einem Gedicht in Wright's Songs and Carols (Percy Society 1847) der Vers *With aye* reimend mit dem dreitaktigen Verse *Aye, aye, I dar well say,* in den Towneley Mysteries der

Vers *Alas* reimend mit *A good master he was*, in einem Osterliede (Morris, An Old Engl. Miscellany, p. 197—199), die Verse *So stronge*, reimend mit *Joye hem wit songe*, oder *In londe* und *of honde*, reimend mit *Al with ioye þat is funde*. Metrische Freiheiten können in solchen kurzen Versen natürlich nur selten eintreten.

§ 38. Was die Entstehung des viertaktigen Verses, aus dem die zuletzt erwähnten kürzeren abzuleiten sind, anlangt, so kann man auch ihn sich als durch Halbierung des achttaktigen Verses entstanden denken. Doch tritt dieses Metrum erst in späterer Zeit und überhaupt nur selten in der mittelenglischen Poesie auf, weshalb wir es nicht vorangestellt haben. Ein Beispiel liegt vor in Horstmann's Altenglischen Legenden, Neue Folge, Heilbronn 1881, S. 242 in dem älteren Text der dort gedruckten Legende von Seynt Katerine, wovon wir die erste Strophe mitteilen:

He þat made heuen and erþe and sonne and mone for to schine
Bring[e] ous into his riche and scheld[e] ous from helle pine!
Herken, and y you wil telle þe liif of an holy virgine,
Þat treuli trowed in Ihesu Crist: hir name was hoten Katerine.

Der daneben gedruckte jüngere Text veranschaulicht die Auflösung der achttaktigen Verse zu viertaktigen mittelst eingeflochtenen Reimes:

He þat made boþe sunne and mone
In hevene and erþe for to schyne,
Brynge us to hevene, wiþ him to wone,
And schylde vs from helle pyne!

Lystnys, and I schal ȝow telle
Þe lyff off an holy virgyne,
Þat trewely Ihesu louede wel:
Her name was callyd Katerine.

Zu besonderen Betrachtungen giebt dieses, wie gesagt, nur vereinzelt vorkommende Metrum keinen Anlass.

§ 39. Der Septenar, oder genauer bezeichnet der katalektische jambische Tetrameter, gehört zu den beliebtesten Versen mittelenglischer Dichtung und ist es bis in die neuenglische Zeit hinein geblieben. Sein genaues Vorbild ist vorhanden in dem gleichnamigen Metrum der mittellateinischen Poesie, wie es z. B. vorliegt in einem von Mone, Latein. Hymnen des Mittelalters, Freiburg i. Br., 1843 I, 150 gedruckten *Planctus* Bonaventurae (1221—1274), der folgendermassen beginnt:

O crux, frutex salvificus vivo fonte rigatus,
Quem flos exornat fulgidus fructus fecundat gratus.

Vermutlich ist aber nicht dieses, in der mittelenglischen Poesie wohl noch früher, aber im ganzen nur selten vorkommende Metrum das Vorbild für den mittelenglischen Septenar gewesen, sondern ein verwandtes, bei den anglo-normannisch-lateinischen Dichtern besonders beliebtes Versmass, nämlich der brachykatalektische trochäische Tetrameter, der u. a. in zahlreichen, Walter Map zugeschriebenen Gedichten verwendet wurde, so z. B. auch in den populären Versen:

Mihi est propositum in taberna mori;
Vinum sit appositum morientis ori.

Bei der Wiedergabe oder Nachahmung dieses Metrums in der englischen Dichtung musste sich der trochäische Rhythmus in Folge der Vorliebe der mittel- wie neuenglischen Sprache für den jambischen Tonfall naturgemäss durch häufiges Vorsetzen des Auftaktes zu Anfang beider Vershälften zum jambischen katalektischen Tetrameter entwickeln, wie denn eine neuenglische, von Leigh Hunt gemachte Übersetzung jenes mittellateinischen Trinkliedes diesen Hergang tatsächlich veranschaulicht (vgl. des Verf's. Metr. Randglossen II in Engl. Studien X, pp. 192—203).

Der Septenar ist in der mittelenglischen Poesie, so weit bis jetzt bekannt, zum ersten Male nachgebildet worden in dem schon öfters nach verschiedenen

Mss. gedruckten und auch in kritischer Ausgabe (von Lewin, 1881) edirten Poema Morale, wovon hier die vier ersten Verse mitgeteilt werden mögen:

Ic am elder þanne ic wes a wintre and ec a lore;
Ic ealdi more þanne ic dede: mi wit oȝhte to bi more.
Wel longe ic habbe child ibien on worde and on dede;
Þeȝh ic bi on wintren eald, to ȝiung ic am on rede.

Die meisten der früher besprochenen Freiheiten des gleichtaktigen reimenden Verses in Bezug auf Versrhythmus, Silbenmessung und Wortbetonung sind hier anzutreffen, sowohl im ersten als auch im zweiten Halbverse, so z. B. fehlender Auftakt zu Beginn des vierten Verses oder in v. 17: *ér ic hit iwiste* (zweiter Halbvers) oder in beiden Halbversen, v. 17: *þó þet hábbed wél idón éfter hire mihte*, womit dann aber in der Regel, wie hier, ein ganz oder teilweise jambisch gebauter Vers reimt, oder auch Fehlen einer Senkung im Innern des Verses: *and wól éche déde* 88. Nur selten ist ein rein jambisches Verspaar anzutreffen, obwohl der jambische Rhythmus doch im ganzen der vorherrschende ist. Ein Beispiel der Art liegt vor in den Versen des Zupitza'schen Textes (Anglia, I):

Ne sólde nó man dón a first ne sleúhþen wél to dónne,
For máni mán bihótep wél þat hit forȝét wel sóne.

Taktumstellungen sind häufig zu Anfang des ersten wie des zweiten Halbverses anzutreffen: *Élde me is bistólen ón* 17; *sídden ic spécen cúde* 9. Schwebende Betonungen kommen gleichfalls vor, im Innern des Verses: *For bétere is án elmésse bifóre* 28, wie im Reime: *ileue: serreue* 50 *heuenekinge: earninge* 64 etc. Häufiger aber begegnen Elision, Apokope Synkope, leichte Silbenverschleifungen, doppelte Auftakte und doppelte Senkungen: *Hevede hé ifánded súme stúnd* 149; *þo þet wél ne dóeþ þe wile he múȝe* 19: *nis hit búte gámen and glié* 188. Besonders bemerkenswert ist namentlich auch das Vorkommen einer überzähligen Silbe im Schluss der ersten rhythmischen Reihe, die in korrekter Form nur einen akatalektischen Ausgang zulässt, so z. B. *Hé is órde al búten órde and énde al búten énde* 85, wo das *e* in *orde* vor dem folgenden Vokal leicht elidirt werden kann, schwerer aber vor einem folgenden Konsonanten z. B. *þer sulle deóflen bi swa uéle þet willeþ ús vorwreien* 97 oder in Wörtern, die auf ein silbenbildendes *l* vor *r* ausgehen, z. B. *aider to litel ánd to múchel* 62; *Béter were drinke wóri wéter* 142. Der Versausgang der zweiten rhythmischen Reihe ist dagegen stets, wie es der Bau dieses Metrums erheischt, ein katalektischer d. h. klingender in diesem Gedicht.

§ 40. Im Gegensatz zu dem recht unregelmässigen Bau des gereimten Septenars des Poema Morale hat der reimlose Septenar des Ormulum einen durchaus regelmässigen, silbenzählenden Charakter. Der erste Halbvers ist stets akatalektisch, der zweite katalektisch, und der Langvers umfasst immer fünfzehn Silben. Von den sonst üblichen metrischen Freiheiten sind hinsichtlich der Silbenmessung daher nur einige Fälle von Unterdrückung tonloser Flexionsendungen, meistens des End-*e*, durch Elision, Synkope, Apokope anzutreffen, wofür schon früher (S. 1033) Beispiele zitiert wurden. Die am häufigsten vorkommende und auffälligste metrische Lizenz ist diejenige der schwebenden Betonung, welche bei zwei und mehrsilbigen Wörtern fast an allen Versstellen anzutreffen ist und hier bei diesem, einem so strengen silbenzählenden Schema sich anpassenden Dichter, wohl auch an erster Stelle nicht als Taktumstellung, sondern eben nur als schwebende Betonung aufgefasst werden darf. Einige Beispiele mögen hier noch zitiert werden:

Icc þatt tis Ennglissh hafe sett Ennglisshe menn to lare,
Icc wass þær þær I crisstnedd wass Orrmin bi name nemmnedd.
Annd icc Orrmin full innwarrdliȝ wiþþ muþ annd ec wiþþ herrte Ded. 322—7.

Das *Ennglissh* zu Anfang des zweiten Halbverses des ersten der hier mitgeteilten Verse ist wohl ebenso wenig als Taktumstellung zu fassen, als es dies in dem ersten Halbverse des dreizehnten Verses desselben Abschnittes: *Icc hafe wennd inntill Ennglissh* sein könnte.

§ 41. Nach dem Poema Morale und dem ganz ohne Nachfolge gebliebenen reimlosen Septenar des Ormulum tritt uns der gereimte Septenar zunächst öfters in Verbindung mit anderen Metren, namentlich dem Alexandriner, entgegen, wovon weiter unten die Rede sein soll.

In einigen Denkmälern des 13. und 14. Jahrhs. ist der Septenar jedoch ziemlich unvermischt zur Anwendung gelangt, so z. B. in den Lives of Saints ed. Furnivall, Berlin, 1862, dem Fragment of Popular Science in den Popular Treatises on Science ed. Wright, London 1841, u. a. m. Die wichtigste Abweichung in dem Bau des Verses dieser Gedichte von dem Septenar des Poema Morale und des Ormulum ist die, dass hier öfters Langverse mit stumpfem Ausgange vorkommen, statt, wie es Regel ist, mit klingendem Schluss. Die Anfangsverse des Fragment of Popular Science veranschaulichen beide Versarten:

The riȝte put of helle is amidde the urþe wiþinne,
Oure Loverd þat al makede iwis, queinte is of ginne,
Heuene and urþe ymakede iwis, and siþþe alle þing þat is.
Urþe is a lutel hurfte aȝen hevene iwis.

Vermutlich ist dies Vorkommen stumpfer Versausgänge auf den Einfluss des mittelenglischen Alexandriners zurückzuführen, der, ähnlich wie sein altfranzösisches Vorbild, mit stumpfem und klingendem Versschluss gebaut sein konnte; auch trug wohl die allmählich zunehmende Abschleifung der Flexionsendungen mit dazu bei. Im übrigen sind die sämtlichen rhythmischen Freiheiten des Septenars des Poema Morale auch hier anzutreffen, wie nicht weiter dargethan zu werden braucht.

§ 42. In ein weiteres Stadium der Entwickelung tritt der Septenar ein durch seine Verwendung für die Lyrik jener Zeit und für die spätere volkstümliche Balladendichtung. Hier wird er nämlich aufgelöst zu vierzeiligen teils kreuzweise kurzzeilig *(abab)*, teils auch nur langzeilig *(abcb)* reimenden Strophen aus vier- und dreitaktigen Versen, in welch letzterem Fall der langzeilige septenarische Charakter dieser Strophen nur um so deutlicher vorliegt. Diese Entstehungsart derselben — nämlich der Auflösung zweier septenarischen Langzeilen mittelst eingeflochtenen Reimes zu vier Kurzzeilen — wird besonders deutlich veranschaulicht durch die alten Balladen The Battle of Otterborn und Chevy Chace, in denen einige ursprüngliche Langverse mit eingeflochtenen Reimen versehen sind, andere nicht, so dass die Strophen theils reimen nach der Formel *abcb*, teils nach der Formel *abab*. Auch ist der Versbau hier öfters sehr holprich:

Sir Harry Perssy cam to the walles,
The Scottish oste for to se;
And sayd, and thou hast brént Northómberlónd,
Full sore it rewyth me.

Die Balladen der ausgehenden mittelenglischen Epoche sind meist in viel regelmässigeren Versen, resp. Strophen abgefasst. Die klingenden Versausgänge des Septenars haben aber meist stumpfen Versschlüssen Platz gemacht, einerlei ob die Zeilen kreuzweise reimen oder nur in den drei-

taktigen Versen. In der neuenglischen Poesie ist diese Vers-, resp. Strophenart unter dem Namen des *Common Metre* bekannt.

§ 43. Der Septenar in Gemeinschaft mit anderen Metren. Es wurde schon oben (S. 1048) darauf hingewiesen, dass der Septenar nach dem Poema Morale und dem Ormulum zunächst nur selten unvermischt vorkommt, sondern gewöhnlich in Verbindung mit anderen Metren. Dies sind die alliterierende Langzeile freier Richtung, seltener der viertaktige, paarweise reimende Vers und namentlich der Alexandriner, der daher hier zunächst in Kürze zu betrachten ist. Der mittelenglische Alexandriner war abgesehen von den gewöhnlichen germanischen Licenzen des gleichtaktigen Rhythmus nach dem Vorbilde des altfranzösischen gleichnamigen Verses gebaut und hatte daher viererlei Gestalt, wie folgende Beispiele aus On God Ureisun of ure Lefdi (Old Engl. Homilies ed. R. Morris, London, 1868, EETS. 29, p. 190—199) zeigen mögen:

1. Stumpfe Cäsur bei stumpfem Versausgange:

   Ním nu ȝéme to mé | so me bést a beó, đe beó, 129

2. Klingende (epische) Cäsur bei stumpfem Versausgange:

   Vor þin is þé wurchipe | ȝif ich wrécche wél ipeó. 130

3. Stumpfe Cäsur bei klingendem Ausgange:

   Þine blissè ne meí | nó wiht únderstónden, 31

4. Klingende (epische) Cäsur bei klingendem Ausgange:

   Vor ál is gódes riche | anúnder þine hónden. 32.

Mit Alexandrinern dieser Art, namentlich des letzteren Typus, sowie mit den anderen oben genannten Versarten kombinirt tritt nun der Septenar auf in einigen Gedichten des ausgehenden zwölften und beginnenden dreizehnten Jahrhunderts, wie z. B. in dem oben zitierten, ferner in A lutel soth sermun in An Old English Miscellany ed. R. Morris (EETS 49. p. 186—191)und A Bestiary (ib. p. 1—25).

Die ersten 16 Verse der Dichtung A lutel soth Sermun mögen diese Mischung veranschaulichen:

Hérkneþ alle góde men, and stýlle sitteþ adún,
And ich ou wile téllen a lútel soþ sermún.
Wél we wuten álle þey ich ou nouht ne télle,
Hw Ádam vre vórme fader adún feol into hélle.
Schómeliche he forlés þe blisse þat he hédde,
To ývernesse and prúde none neóde he nédde.
He nom þan áppel of þe treó þat him forbóde wás.
So reúþful dede idón néuer non nás.
He máde him into hélle falle, and áfter him his children alle;
Þér he wes fort vre drihte hyne boúhte myd his mýhte.
He hine alésede myd his blóde þat he schédde vpon þe róde,
To dépe he yef him for vs álle þo we wéren so strong atfálle.
Alle bácbiteres heo wéndeþ to hélle,
Róbbares and révares and þe mónquélle;
Léchurs and hórlyngs, þider schulleþ wénde;
And þér heo schulle wúnye éuer buten énde.

Hier haben wir Septenare (VV. 1, 4, 5, 7) und Alexandriner (VV. 2, 3, 6, 8) gemischt in VV. 1—8, achttaktige Langverse durch leoninischen Reim zu Viertaktern aufgelöst, in VV. 9—12 und vierhebige Langzeilen freier Richtung in VV. 13—16. Die leichte Vermischung dieser verschiedenen langzeiligen Versarten erklärt sich dadurch, dass in ihnen allen stets vier Haupthebungen hervortreten, wie wir sie durch Akzente markirt haben. Im

Bestiarius hat diese Mischung noch grössere Dimensionen angenommen, indem dort unter und neben langzeilig reimenden Septenaren und alliterierenden Langzeilen auch Layamon'sche kurzzeilig reimende Verse und septenarische, durch eingeflochtenen Reim aufgelöste Kurzverse vorkommen. In On god ureisun of ure Lefdi dagegen spielen die alliterierenden Langzeilen nur eine unbedeutende, auf gelegentlich zweihebigen Rhythmus der Halbverse und öfteres Auftreten des Stabreimes beschränkte Rolle. Septenare und Alexandriner wechseln hier beliebig mit einander ab. Eine andere Auffassung oben S. 1008.

§ 44. Verschiedene andere etwas spätere Gedichte bewegen sich in dieser während der mittelenglischen Zeit besonders beliebten planlosen Verbindung von Alexandrinern und Septenaren, so u. a. zwei geistliche Dichtungen, entstanden zu Anfang des 13. Jahrhs., nämlich The Passion of our Lord und The Woman of Samaria, beide herausgegeben von Morris in seinem Old English Miscellany (p. 37—57 und 84—86). Die erstere beginnt mit den Versen:

Iheereþ nv one lutele tale þat ich eu wille telle,
As we vindeþ hit iwrite in þe godspelle.
Nis hit nouht of karlemeyne, ne of the Duzeper,
Ac of cristes þrowinge þet he þolede her.

Der erste Vers ist ein entschiedener Septenar, die drei folgenden können entweder als Septenare oder als Alexandriner skandiert werden, je nachdem man die einsilbigen Wörter derselben als Hebungen oder als Bestandteile eines zweisilbigen Auftaktes behandelt. Andere Verse können dagegen nur als Alexandriner skandiert werden z. B. VV. 66—68:

Ne hedde he none robe of fowe ne of gray,
Ne he nedde stede, ne no palefray,
Ac rode vppe on asse, as ich eu segge may;

während in den Versen 73/4:

Þo he com to þe temple and wolde prechi,
He vunde þer-ynne chepmen þet were mody.

der zweite wieder als Alexandriner oder als Septenar gelesen werden kann, je nachdem man die zweite Silbe des Wortes *chépmen* nach Art des gewöhnlichen gleichtaktigen Rhythmus eine Senkung des Verses, in diesem Falle eine überzählige, klingende Cäsur bewirkende bilden lässt, oder sie nach altgermanischem Brauch wegen ihrer ursprünglichen Tieftonigkeit als vierte Hebung des dann septenarischen Halbverses behandelt, wie es z. B. mit den reimenden Endsilben der Worte *prechi : mody* geschehen muss. Überhaupt kommen auch hier die sämtlichen germanischen Licenzen des gleichtaktigen Verses vor, wie nicht weiter durch Beispiele belegt zu werden braucht. In diesem Metrum ist nun namentlich ein südenglischer Cyclus von Heiligenlegenden und die umfangreiche Reimchronik Robert's von Gloucester, beide zu Anfang des 14. Jahrhs. entstanden, abgefasst.

§ 45. Zu Ende dieses Jahrhs. wird der septenarisch-alexandrinische Vers durch den neu aufkommenden fünftaktigen Vers der Kunstpoesie in den Hintergrund gedrängt. Alsbald aber tritt es wieder in den volkstümlichen Dichtungen anderer Art zu Tage, nämlich in den Mysteries und den Moral-Plays, und zwar in beiden in derselben willkürlichen Aufeinanderfolge, bisweilen Alexandriner mit Alexandriner, Septenar mit Septenar, dann wieder Septenar mit Alexandriner oder Alexandriner mit Septenar reimend, wie in den älteren erzählenden Dichtungen. Eine Stelle aus den Towneley-Mysteries möge dies veranschaulichen (p. 182):

Now háve ye hárt what I have sayde. I gó and cóm agayn,
Therfór looke yé be payde and álso glád and fayn,
For tó my fáder I weýnd, for móre then I is hé,
I lét you wýtt, as faýthfulle freýnd, or thát it dóne bé.
That yé may tróu when it is dóne, for cértes, I maý nоght nów
Mány thýnges so sóyn at this tyme speák with yóu.

Ähnliche Willkür in der Reihenfolge dieser beiden Versarten herrscht auch in denjenigen Moral Plays, welche sich dieses septenarisch-alexandrinischen Metrums bedienen. Doch ist es beachtenswert, dass in denselben einzelne kurze Abscnitte vorkommen, in denen, wohl nur unabsichtlich, die Reihenfolge Alexandriner Septenar in mehreren auf einander folgenden Versen eingehalten worden ist, z. B. in folgender Stelle aus Redford's Marriage of Wit and Science (Dodsley, Old Plays II, p. 387):

If any hope be left, if any recompense
Be able to recover this forpassed negligence,
O, help me now poor wretch in this most heavy plight,
And furnish me yet once again with Tediousness tŏ fight.

Diese Combination scheint allmählich planmässig gebraucht worden zu sein, ohne dass bis jetzt dargethan ist, wer dies geschmacklose, klappernde Metrum in die englische Poesie eingeführt hat. Schon vor Redford, zu Beginn der neuenglischen Epoche, tritt es uns als eine beliebte Vers-, resp. Strophenart in der lyrischen sowie bald darauf auch in der erzählenden Dichtung entgegen und war den ersten englischen Metrikern unter dem Namen *The Poulter's Measure* bekannt (vgl. Guest, II, 233). Doch blieb es nicht dauernd in Verwendung und ist nur gelegentlich von neueren Dichtern, z. B. von Thackeray, zu komischen Zwecken wieder verwendet worden, wozu es in der That am besten geeignet ist.

§ 46. Der Alexandriner. Dies Metrum giebt nach den vorangegangenen Betrachtungen nur noch zu einigen wenigen Bemerkungen Anlass. Der me. Alexandriner ist ein sechstaktiger jambischer Vers, der stets nach dem dritten Takt eine Cäsur hat, welche, ähnlich wie der Versausgang, stumpf oder klingend sein kann. In unvermischter Gestalt kommt dies Metrum zum ersten Male vor in der c. 1330 verfassten Reimchronik von Robert Mannyng oder Robert de Brunne, einer Übersetzung der etwa Anfang des 14. Jahrhs. in französischen Alexandrinern geschriebenen Reimchronik des Peter Langtoft. Die schon oben erwähnten vier Typen des französischen Metrums der Vorlage sind auch hier anzutreffen:

1 *Messengers he sent þorghout Inglond*
2 *Unto the Inglis kynges þat had it in þer hond,* Hearne p. 2, V. 3, 4.
3 *After Ethelbert com Elfrith his brother,*
4 *Þat was Egbrihtes sonne, and ȝet þer was an oþer* ib. p. 21, V. 7/8.

Schon diese Verse zeigen deutlich, dass auch in diesem dem französischen Alexandriner direkt nachgebildeten Versmasse der germanische Einfluss nicht minder stark als in den vorhin betrachteten Gedichten obwaltet. In dem ersten Verse haben wir in beiden Vershälften Fehlen des Auftaktes, in der zweiten Hälfte auch Fehlen einer Senkung zu verzeichnen; der zweite Vers ist regelmässig; im dritten fehlt zu Anfang der Auftakt, im zweiten Halbvers eine Senkung; der letzte Vers hat regelmässige Silbenzahl, aber im ersten Halbverse mit Umstellung des Taktes. Zweisilbige Auftakte und Senkungen sind ebenfalls sehr häufig zu bemerken:

To purveie þám a skúlking, on the Énglish éft to ride, p. 3, V. 8
Bot soiórned þám a while in rést a Bángóre. p. 3, V. 16
In Wéstsex was þán a kýng, his náme wás Sir Jne, p. 2, V. 1.

Zu Ende der mittelenglischen Zeit fand der Alexandriner namentlich in der dramatischen Poesie Verwendung, zu Beginn der neuenglischen in der Epik.

§ 47. Der dreitaktige Vers ist als durch Halbierung des Alexandriners entstanden anzusehen. Gewöhnlich geschieht dies durch den Reim und zwar in der Regel durch eingeflochtenen Reim, welcher die ersten Vershälften zweier aufeinander folgenden Verse mit einander verknüpft.

Diese Art der Auflösung zweier alexandrinischen Langverse zu vier dreitaktigen Kurzversen begegnet schon in Robert Manning's Reimchronik von p. 69 der Hearne'schen Ausgabe an. Nach den früheren Bemerkungen ist es klar, dass die Verse sowohl stumpf als klingend sein können, z. B. p. 78, vv 1, 2.

William the Conquerour
changis his wikked wille;
Out of his first errour
repentis of his ille.

Während diese Verse in Robert Mannyng's Chronicle dem allgemeinen Charakter des Metrums entsprechend langzeilig gedruckt sind, um so mehr als die eingeflochtenen Reime nicht konsequent durchgeführt sind, begegnet es in der Lyrik natürlich meist kurzzeilig, z. B. Böddeker p. 220 und Minot ed. J. Hall, p. 17:

Maiden moder milde,
oiez cel oreysoun;
From shame þou me shilde,
e de ly malfeloun.

Towrenay, ȝow has tight
To timber trey and tene
A bore, with brenis bright
Es broght opon ȝowre grene.

In anderer Reimstellung begegnen diese Verse auch in Schweifreimstrophen verschiedener Art, so u. a. Böddeker, p. 184:

Of a mon matheu þohte,
Þo he þe wynȝord wrohte;
and wrot hit on hys boc.
In marewe men he sohte
at vnder mo he brohte
and nom, ant non forsoc.

Gewöhnlich sind in solchen lyrischen, für den Gesang bestimmten Dichtungen die Verse regelmässiger gebaut als in denjenigen der erzählenden Poesie, wo die üblichen germanischen metrischen Licenzen häufiger auftreten. In neuenglischer Zeit ist der dreitaktige Vers hauptsächlich in der Lyrik beliebt geblieben.

§ 48. Der gereimte fünftaktige Vers. Der fünftaktige Vers ist unzweifelhaft das wichtigste Metrum der gesamten englischen Poesie. Und zwar kann der gereimte fünftaktige Vers, der seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhs. in der englischen Poesie bekannt war und seit der Zeit namentlich in der lyrischen, erzählenden und didaktischen Poesie, sowie für kurze Zeit auch im Drama Verwendung fand, auf nicht geringere Bedeutung Anspruch erheben als der reimlose, der sogenannte *blankverse*, der zwar erst in der ersten Hälfte des 16. Jahrhs. in die englische Literatur eingeführt wurde, aber seitdem namentlich in der dramatischen, doch auch in der epischen und didaktischen Dichtung sich weite Gebiete eroberte. Hier ist von diesen beiden wichtigen Versarten nur der ältere, in der me. Poesie allein bekannte, gereimte fünftaktige Vers näher ins Auge zu fassen, der zunächst in strophischen Gedichten, seit Chaucer's Legende of Good Women (c. 1386) aber auch zu Reimpaaren verbunden daselbst vorkommt.

Was zunächst seinen rhythmischen Bau im allgemeinen betrifft, so ist er, abgesehen von dem Unterschiede in der Länge oder Taktzahl, durchaus nicht etwa als von den übrigen Versen jener Zeit hinsichtlich der in

ihm vorkommenden metrischen Licenzen verschieden anzusehen. Es ist dies um so weniger der Fall, als er gleichfalls, ebenso wie der me. viertaktige Vers und der Alexandriner, nach einem französischen Vorbilde gebaut ist, nämlich nach dem Muster des französischen zehnsilbigen Verses. Dies ist ein Metrum von steigendem Rhythmus, in welchem die Cäsur für gewöhnlich hinter der vierten Silbe einzutreten hat. Der folgende Vers (43) aus Chaucer's Prologue entspricht genau dem altfranzösischen Vorbilde:

A Knight ther was | and that a worthy man.

Ebenso wie im französischen Zehnsilbler ist nun aber auch im englischen fünftaktigen Verse sowohl klingende Cäsur als auch klingender Versausgang zulässig und ferner ebenfalls Fehlen der ersten Senkung zu Anfang des Verses und nach der Cäsur. In Folge dessen sind theoretisch folgende sechzehn Variationen dieses Metrums möglich, die indess auch thatsächlich alle, und der Mehrzahl nach recht häufig, vorkommen:

I. Hauptarten:

1	⏑ – ⏑ –	⏑ – ⏑ – ⏑ –	10 S.
2	⏑ – ⏑ – ⏑	⏑ – ⏑ – ⏑ –	11 S.
3	⏑ – ⏑ –	⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑	11 S.
4	⏑ – ⏑ – ⏑	⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑	12 S.

II. Mit fehlendem Auftakt zu Anfang des Verses:

5	– ⏑ –	⏑ – ⏑ – ⏑ –	9 S.
6	– ⏑ – ⏑	⏑ – ⏑ – ⏑ –	10 S.
7	– ⏑ –	⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑	10 S.
8	– ⏑ – ⏑	⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑	11 S.

III. Mit fehlendem Auftakt nach der Cäsur:

9	⏑ – ⏑ –	– ⏑ – ⏑ –	9 S.
10	⏑ – ⏑ – ⏑	– ⏑ – ⏑ –	10 S.
11	⏑ – ⏑ –	– ⏑ – ⏑ – ⏑	10 S.
12	⏑ – ⏑ – ⏑	– ⏑ – ⏑ – ⏑	11 S.

IV. Mit fehlendem Auftakt zu Anfang und nach der Cäsur:

13	– ⏑ –	– ⏑ – ⏑ –	8 S.
14	– ⏑ – ⏑	– ⏑ – ⏑ –	9 S.
15	– ⏑ –	– ⏑ – ⏑ – ⏑	9 S.
16	– ⏑ – ⏑	– ⏑ . ⏑ – ⏑	10 S.

Da nun ausserdem auch noch die sämtlichen übrigen metrischen Freiheiten des gleichtaktigen Versrhythmus hier in derselben Weise wie in den früher betrachteten Versarten vorkommen, und da namentlich die Cäsur in dem fünftaktigen Verse Chaucer's und vieler seiner Nachfolger in allen zwei, resp. drei Arten (vgl. S. 1025) auch nach, resp. in den übrigen Versfüssen eintreten kann, so wird die Mannigfaltigkeit im Bau dieses Metrums dadurch in ganz ausserordentlichem Masse erhöht.

§ 49. Diese sogenannte Wandelbarkeit der Cäsur ist aber noch nicht vorhanden in den ersten Proben dieses Metrums, welche uns in zwei aus der letzten Hälfte des 13. Jahrhs. stammenden Gedichten des MS. Harl. 2253 ed. Böddeker, nämlich Geistliche Lieder Nr. XVIII und Weltliche Lieder Nr. XIV entgegentreten. Dieselben sind geschrieben in dreiteiligen achtzeiligen ungleichgliedrigen Strophen von der Form $a_4b_3a_4b_3cc_5d_7d_5$, in denen also der fünfte, sechste und achte Vers Fünftakter sind. B. ten Brink hat zwar, wie er Chaucer's Sprache etc. p. 174 Anm. sagt, »nicht die sichere Überzeugung zu gewinnen vermocht, dass hier wirklich ein Metrum vorliege, das man — sei es dem Ursprung, sei es dem Charakter nach — mit Chaucer's heroischem Vers identificieren darf, wenn es auch in einzelnen Fällen diesem völlig zu gleichen scheint«. Nach meiner Überzeugung aber ist an dem fünftaktigen Charakter dieser Verse nicht im geringsten zu zweifeln — was für Verse es sonst sein sollten, darüber hat ten Brink sich nicht geäussert —; wohingegen die von ihm l. c. als Fünftakter bezeichneten Verse entschieden nicht diesen Bau haben, sondern viertaktige Verse mit unaccentuierten Reimen sind; denn ein Schlusswort des Verses wie *wrécfúl*, wie es es ten Brink annimmt, mit Fehlen einer Senkung

zwischen den beiden letzten Hebungen würde dem Rhythmus und gesamten Charakter dieses Metrums durchaus zuwider laufen. Die Verse nun, die in den genannten Gedichten vorkommen, sind nach den oben unter 3, 4, 7, 12 angegebenen Formeln gebaut:

3 *His hérte blód | he ȝéf for ál monkúnne.*
4 *Upón þe róde | why nülle we táken héde.*
7 *Ȝéf þou dóst | hit wól me reówe sóre.*
12 *Bute heó me lóuye, | sóre hit wól me réwe.*

Von den verschiedenen metrischen Licenzen sind namentlich doppelte Auftakte und Senkungen in diesen, so weit bis jetzt bekannt, frühesten fünftaktigen Versen der englischen Poesie anzutreffen, z. B. WL. XIV, 33, 34:

ase stérres beþ in wélkne, | ant gráses soúr and suéte
whoso lóueþ vntréwe, | his hérte is sélde seéte.

§ 50. Der Chaucer'sche fünftaktige Vers unterscheidet sich nun von diesem ersten Vorkommen desselben hauptsächlich durch die Wandelbarkeit der Cäsur, die in den genannten drei verschiedenen Arten, also als stumpfe, als epische und als lyrische Cäsur, an den verschiedensten Versstellen, namentlich aber nach dem zweiten, resp. im dritten Takt und nach dem dritten, resp. im vierten Takt eintritt, so dass für Chaucer und die meisten der späteren Dichter die folgenden sechs hauptsächlichsten Cäsurarten zu unterscheiden sind, wie dies die nachstehenden Verse aus Chaucer's Prolog zu den Canterbury Tales veranschaulichen mögen.

1. Stumpfe Cäsur nach dem zweiten Takt; die Hauptart:

A Knight ther was, | and that a worthy man, 42
Thanne longen folk | to gon on pilgrimages, 12.

2. Klingende epische Cäsur nach dem zweiten Takte; viel seltener:

To Caunterbury[1] | *with ful devout corage,* 22.

3. Klingende lyrische Cäsur im dritten Takt, neben 1. die am häufigsten vorkommende Cäsurart:

And smale fowles | maken melodie, 9.

4. Stumpfe Cäsur nach dem dritten Takte:

That slepen al the night | with open eye, 10.

5. Klingende epische Cäsur nach dem dritten Takt, selten vorkommend:

Ther as he was ful merye, | and wel at ese; N. Pr. T. 432.

6. Klingende lyrische Cäsur im vierten Takt: ziemlich häufig anzutreffen:

That toward Caunterbury | wolden ride. Prol. 27.

Neben diesen sechs Hauptcäsuren kommen alle drei Arten derselben in selteneren Fällen auch noch nach dem ersten, resp. im zweiten, sowie nach dem vierten, resp. im fünften Takt vor und zwar dann meistens in Verbindung mit einer zweiten, an gewöhnlicher Stelle eintretenden, leichteren oder Nebencäsur. Gewöhnlich werden solche Doppelcäsuren durch das Enjambement veranlasst.

Byfel, || that, in that sesoun | on a day, Prol. 19
In Southwerk | at the Tabard || as I lay, ib. 20

[1] Für die Betonung dieses Wortes vgl. u. a. den Reim *Caunterbury: mery* 801, 2.

O regne, || *that wolt no felawe* | *han with the!* Kn. T. 766.
Is in this large | *worlde ysprad* || — *quod she.* Pr. T. 1644
To Medes and | *to Perses yiven,* || *quod he.* Mnk. T. 3425.
And softe unto himself, | *he seyde:* || *„Fy!* Kn. T. 915.

Manche Verse haben auch gar keine oder wenigstens nur eine sehr leichte Cäsur, so wenn sie hinter einer Konjunktion oder hinter einer Präposition eintritt, z. B.:

By forward and by compositioun, Prol. 848.
That I was of here felaweschipe anon, ib. 32.

Dass ebenso wie die Cäsur auch das Versende stumpf und klingend sein kann, geht schon aus den bisher citierten Beispielen zur Genüge hervor. Klingende Endungen sind bei Chaucer wohl etwas häufiger anzutreffen als stumpfe wegen der zahlreichen zu seiner Zeit noch tönenden aus *-e* oder *e* + Konsonant bestehenden Endungen.

Neben der durch die verschiedenen Cäsurarten und den Wechsel der Versausgänge bewirkten Mannigfaltigkeit dieses Metrums tragen nun auch noch die sonstigen metrischen Licenzen des gleichtaktigen Rhythmus wesentlich dazu bei, so z. B. die Taktumstellung, und zwar sowohl die gewöhnliche als auch die rhetorische, beide zu Anfang des Verses, wie auch nach der Cäsur vorkommend: *Trouthe and honour, fredom and courtesie* Prol. 46; *Redy to wenden,* ib. 21; *Syngynge he was* 91; *Wel coupe he synge* 246 etc. Fehlen des Auftaktes ist zwar seltener anzutreffen, kommt aber, obwohl ten Brink es für Chaucer bestreiten möchte, entschieden vor (vgl. oben p. 1125):

Al bysmótered with his hábergeoún ib. 76
In a gówne of fáldyng tó the kné ib. 391
Gýnglen in a whistlyng wýnd as clére, ib. 170.

Häufiger sind doppelte Auftakte und doppelte Senkungen anzutreffen:

With a thrédbare cópe, as is a poúre scolér, 260
Of Éngelónd, to Caúnterbúry they wénde, 16.

Silbenverschleifungen, wie *many a, th array* aus *the array,* kommen häufig vor (vgl. das bei der Silbenmessung §§ 26, 27 über Chaucer Gesagte). Schwebende Betonung begegnet bei ihm meistens im Reim: *fiftene : Tramassene* 61/2; *daggere : spere* 113/4; *thing : writyng* 325/6. Enjambement und Reimbrechung behandelt er mit grossem Geschick.

§ 51. Im weiteren Verlauf der me. Epoche behielt dies Metrum im grossen und ganzen seinen bisherigen Bau, und nur in Einzelheiten weichen die verschiedenen Dichter von einander ab. Gower, von dem nur einzelne kürzere Proben dieses Metrums vorhanden sind, behandelte es im ganzen recht regelmässig und verlieh ihm namentlich durch Taktumstellungen und Abwechslung in der Anwendung der verschiedenen Cäsurarten die nötige Mannigfaltigkeit.

In dieser letzteren Hinsicht ist ein Rückschritt bei Occleve und Lydgate zu verzeichnen, welche fast immer nur stumpfe Cäsur nach dem zweiten oder lyrische Cäsur im dritten Takt eintreten lassen. Daneben begegnet bei dem letzteren häufig Fehlen des Auftaktes, so dass sogar der kürzeste, aus nur 8 Silben bestehende fünftaktige Vers (Nr. 13 der p. 1054 verzeichneten verschiedenen Typen) aus seinen Gedichten belegt werden kann: *In al hást Týdeús to swé* Storie of Thebes, 1093, ferner Typus 15: *Spécialý háuyng rémembránce* 1083 etc. (vgl. die Proben Engl. Metrik I, pp. 499—501). Stephen Hawes und Barclay gewähren der Cäsur

wieder grössere Freiheit, gestatten sich aber zu oft doppelte Auftakte und doppelte Senkungen im Innern des Verses. Mit einer an Chaucer erinnernden oder ihm gleichkommenden Kunstfertigkeit wissen dagegen die schottischen Dichter des 15. und beginnenden 16. Jahrhs., Blynd Harry, Henrysoun, King James I, Douglas und namentlich Dunbar dies Metrum zu behandeln, während der spätere Lyndesay zu oft durch Zulassung schwebender Betonungen gegen das Gesetz der Übereinstimmung des Versaccents mit der natürlichen Wort- und Satzbetonung verstösst.

Die Entwickelungsgeschichte des neuenglischen fünftaktigen gereimten Verses liegt, wie diejenige des reimlosen, ausserhalb des Bereiches dieser Betrachtung (vgl. Metrik, II, S. 193—222 und S. 256—374).

DER STROPHENBAU.

I. ALLGEMEINER TEIL.

§ 52. Die Strophenbildung der antiken Poesie wie auch der Nachbildungen und Nachahmungen derselben beruht auf der Verbindung der Verse zu einem gegliederten Ganzen. Strophe heisst Wendung und bedeutet ursprünglich die Umkehr des gesungenen Liedes zur anfänglichen Melodie. Der Melodie, einer nach den Gesetzen des Rhythmus und der Modulation geordneten Folge von Tönen, entspricht in der Poesie eine nach den Gesetzen des Rhythmus geordnete Folge sinngebender Worte, und dem melodischen Abschluss der ersteren ist der Gedankenabschluss der letzteren analog. Aber auch innerhalb der Strophe machen sich gewisse Abschnitte und Ruhepunkte geltend, die mit der Entstehung der Strophe aus einzelnen Perioden zusammenhängen. Diese letzteren sind wieder aus den sogenannten rhythmischen Reihen zusammengesetzt, welche ihrerseits aus einem Komplex von Einzeltakten bestehen, die einem rhythmischen Hauptaccent unterworfen sind. Bei kürzeren Versen fällt das Ende der rhythmischen Reihe gewöhnlich mit dem Versende zusammen, längere Verse enthalten dagegen in der Regel zwei oder auch mehrere rhythmische Reihen.

§ 53. Die wesentlichsten Bestandteile der Strophe sind die Verse, und für den Bau zusammengehöriger Strophen, die in ihrer Gemeinschaft ein Gedicht ausmachen, ist es in der antiken Dichtung und ebenso in der mittelalterlichen und neueren die Regel (für die letztere freilich keine ausnahmslose), dass die Verse derselben hinsichtlich ihrer Länge, resp. Taktzahl, ihres rhythmischen Baues und ihrer Anordnung einander gleichen. In der mittelalterlichen und neueren Poesie der westeuropäischen Kulturvölker kommt nun zu dieser Art der Strophenbildung noch ein neues Moment hinzu, nämlich die Verbindung der einzelnen Verse der Strophe durch den Endreim, und in dieser Hinsicht gilt das dem oben erwähnten, der Versgleichheit zusammengehöriger Strophen, analoge Gesetz, dass die Reimstellung, welche die einzelnen Verse zu Strophen verbindet, in allen Strophen (Ausnahmen s. § 56) die gleiche sein muss.

Von den drei Arten des Reimes, Alliteration, Assonanz und Endreim kommt hier nur die letztere in Betracht. In der angelsächsischen Poesie kommt der Endreim nur in vereinzelten Fällen (Reimlied, Passus in Elene) mit Bewusstsein durchgeführt vor, findet aber zur Strophenbildung dort keine Verwendung. Dies geschieht erst in der mittelenglischen Zeit durch den Einfluss und nach dem Vorbild der mittellateinischen und

romanischen Lyrik, aus welcher jedoch zunächst nur die einfacheren Strophenformen Nachahmung fanden.

Was nun die Arten des für den Strophenbau so wichtigen Endreims anlangt, so sind drei Gruppen zu sondern, welche sich scheiden, A) nach der Zahl, B) nach der Beschaffenheit der vom Reim betroffenen Silben und C) nach der Stellung des Reimes innerhalb eines strophischen Gefüges.

§ 54. Die Gruppe A) umfasst dreierlei Reime, nämlich 1) den einsilbigen oder stumpfen oder männlichen Reim, 2) den zweisilbigen oder klingenden oder weiblichen Reim (diese so benannt nach den einsilbigen männlichen und den zweisilbigen weiblichen Geschlechtsformen des provenzalischen Adjektivs, wie masc. *bos*, fem. *bona;* masc. *amatz*, fem. *amada*) und 3) den dreisilbigen oder gleitenden Reim.

§ 55. Zu Gruppe B) gehören: 1) der rühende oder reiche Reim, der vorliegt bei zwei Wörtern mit gleicher Lautung aber verschiedener Bedeutung, z. B. a) zwei einfache Wörter: *londe* (Inf.): *londe* (Subst.) K. Horn 753/4; b) ein einfaches und ein zusammengesetztes Wort: *leue : bileue* ib. 741/2; c) zwei zusammengesetzte Wörter: *recorde* : *accorde* Chauc. Prol. 828/9; 2) der gleiche Reim, eine allzu bequeme, von sorgfältigen Dichtern gemiedene Reimart, bei welcher ein Wort mit sich selbst reimt, z. B. *sette : sette* K. Horn 757/8; 3) der gebrochene Reim, wobei a) ein Bestandteil des Reimes aus zwei Wörtern besteht, z. B. *time : bi me* K. Horn 533/4; b) ein einsilbiges Wort mit der ersten Silbe eines zweisilbigen Wortes reimt, dessen zweite Silbe den Anfang des nächsten Verses bildet, z. B. *morn : corn — er*, eine komische Reimart, die kaum in mittelenglischer Zeit vorkommen dürfte, bei den neuenglischen Dichtern aber öfters anzutreffen ist; 4) der Doppelreim, dreisilbig, in welchem aber, zum Unterschied von dem gleitenden Reim, der dem Verse zwei überzählige Endsilben liefert, die erste und die letzte Silbe der beiden Reimwörter zwei Hebungen des Verses tragen: *enténcioún : reprehéncioún* Chauc. Troil. I, 683/4; 5) der erweiterte Reim, wobei eine der Reimsilbe vorangehende tonlose Vorsilbe oder ein dem Reimworte vorangehendes unbetontes Wort mitreimt (meist zufällig) *biforne* : *iborne* ib. 296/8; 6) der unaccentuierte Reim, in welchem nicht, wie es Regel ist, die betonten Stammsilben mehrsilbiger germanischer Wörter zusammen reimen, sondern nur die unbetonten Flexionssilben, Ableitungssilben oder Suffixe, z. B., *láweles : lóreles : námeles.* Reime dieser Art begegnen häufig in der freien Richtung der alliterierenden Langzeile, sowie in den späteren zum Teil in Strophen aus alliterierend-reimenden Versen geschriebenen Miracle-Plays (vgl. Schipper, Engl. Stud. X, pp. 196—200). Eine Abart davon ist der accentuiert-unaccentuierte Reim, in welcher mit einer rhythmisch und durch den Wortton accentuierten Silbe eine in beiderlei Hinsicht unaccentuierte Silbe reimt, z. B. *inténdyng : hyng; suthly to sane : bred in Britane* (Anders oben p. 1017 § 46). In der strengeren Kunstpoesie ist diese Reimart (vgl. dazu noch Metrik II, pp. 146, 319, 538) natürlich verpönt.

§ 56. Zur Gruppe C) gehört 1) der Binnenreim, von den Engländern *Sectional Rhyme* genannt, weil durch einen solchen zwei innerhalb eines Halbverses stehende Reime verbunden werden. Dieser Reim kommt schon in ags. Dichtungen öfters, wenn auch wohl meistens nur zufällig vor, z. B. *sǣla and mǣla : þæt is sōđ metod* Bw. 1611; auch in me. Denkmälern begegnet dieser Reim häufig, so z. B. in Barbour's Bruce in zahlreichen Fällen, z. B. *and till Ingland agayne is gayne* I, 144, III, 185; *Wyst thai assemblit war, and quhar* II, 562; 2) der leoninische Reim, schon im

ags. Rhymyng Poem vorkommend, der die zwei Halbverse eines Langverses durch den Endreim verbindet und die allmähliche Auflösung der alliterierenden Langzeile zu zwei Kurzzeilen bewirkt, wie sie in gewissen Stücken der ags. Chronik, bei Layamon, in den Sprüchen Ælfred's und anderen Dichtungen vorkommen z. B. *his sedes to sowen, his medes to mowen* Spr. 93 4; *þus we uerden þere, and for þi beoþ nu here* Layamon 13879 80; 3) der eingeflochtene Reim (*rime entrelacée*) in dem zwei aufeinanderfolgende, durch den Reim verbundene Verse an paralleler Stelle (vor der Cäsur) durch einen zweiten Reim gebunden werden, wodurch zwei paarweise reimende Langverse dann zu vier kreuzweise reimenden Kurzversen (abab) aufgelöst werden, wie dies z. B. im Verlauf von Rob. Manning's Reimchronik geschehen ist (vgl. die Beispiele p. 1053). Werden dagegen Langverse ohne eingeflochtenen Reim lediglich durch die Anordnung der Schrift oder des Druckes zu Kurzversen aufgelöst, so entsteht 4) der unterbrochene Reim, entsprechend der Formel *abcb*; 5) der umschliessende oder umarmende Reim, welcher die Formel *abba* entspricht und in der me. Poesie nur selten anzutreffen ist, in späterer Zeit aber doch vorkommt, so z. B. im Abgesang einer Strophenform des Flyting Poem zwischen Dunbar und Kennedy; 6) der Schweifreim (*rime couée*) entsprechend der Formel aabccb (vgl. die Beispiel §§ 2, 64—66).

§ 57. Die Verwendung des Reims zur Strophenbildung geschah in der me. Poesie nach dem Vorbilde der provenzalischen und nordfranzösischen Lyrik, in welcher der Reim zur Bildung einer Strophe unerlässliches Erfordernis war. Für einzelne einfache Strophenformen kann auch die mittellateinische kirchliche Lyrik massgebend gewesen sein, in welcher der Reim damals aber auch bereits durchgedrungen war. Die von den Provenzalen praktisch und theoretisch ausgebildeten Regeln für die Verwendung des Reims zum Strophenbau wurden nur in laxer Weise von den Nordfranzosen und noch freier von den mittelenglischen Dichtern nachgebildet; doch galt in der späteren eigentlichen Kunstpoesie ein strengerer Brauch als in der volkstümlichen Lyrik. Gewisse allgemeine Gesetze für die Verwendung des Reimes zur Strophenbildung sind schon oben (p. 1057) angeführt worden. Hier möge nur noch auf einige besondere Punkte von Wichtigkeit hingewiesen werden.

Wie in der romanischen Poesie, so giebt es auch in der mittelenglischen einreimige und mehrreimige Strophen und zwar werden bei den letzteren nur in einigen späteren Dichtungen der Kunstpoesie (Balladen) in allen Strophen die nämlichen Reime (hinsichtlich ihres Klanges) verwendet. Für gewöhnlich haben sowohl bei den einreimigen wie bei den mehrreimigen Strophen alle Strophen verschiedene Reime und nur die Anordnung derselben ist die gleiche. Nur bei der späteren volkstümlichen Balladendichtung und in den sogenannten ungleichmetrischen *lays* (auch in gewissen neuengl. Oden) kommt es vor, dass ein Gedicht Strophen mit verschiedener Reimstellung und sogar von verschiedener Form enthält, z. B. septenarische und Schweifreimstrophen gemischt. Nur selten begegnet es, dass ein Vers nicht in derselben Strophe, in der er sich befindet, sondern erst in der nächsten durch den Reim gebunden wird. Ebenso wie diese Erscheinung — den »Körnern« der deutschen Metrik entsprechend —, so sind auch die in der provenzalischen Poesie unerlaubten, ganz ungebundenen Verse in der mittelenglischen nur höchst selten anzutreffen. Desto häufiger dagegen kommt die bei den Provenzalen und Nordfranzosen übliche sogenannte Reimverkettung (concatenatio) in der mittelenglischen Dichtung vor und zwar in verschiedenerlei Weise: nämlich durch Wiederholung des Reimworts

oder eines in der Nähe desselben stehenden Wortes des letzten Verses einer Strophe zu Anfang des ersten Verses der folgenden Strophe, oder — seltener begegnend — des Schlussverses einer Strophe nebst dem Reim als Anfangsvers der folgenden Strophe oder durch Wiederaufnahme des letzten Reimes einer Strophe als erster Reim der folgenden. Durch derartige Verkettungen können auch Auf- und Abgesang mit einander verknüpft sein; ja, sie können sogar so weit gehen, dass die einzelnen Verse derselben Strophe und eines ganzen Gedichts auf diese Art mit einander verbunden werden, wie in dem sogenannten *Rhyme-beginning Fragment* (Furnivall, Early English Poems and Lives of Saints, p. 21; Metrik I, p. 317).

§ 58. Eine viele häufiger vorkommende Art der Verknüpfung der einzelnen Strophen unter einander wird bewirkt durch den Refrain, von den Provenzalen *refrim*, d. h. Wiederhall, von den Deutschen Kehrreim genannt, worunter der mehr oder weniger gleich lautende Schluss jeder Strophe zu verstehen ist. Der Refrain ist volkstümlichen Ursprungs und aus der Anteilnahme des Volks an volkstümlichen oder kirchlichen Liedern mittelst Wiederholung gewisser Rufe, Wörter oder Sätze zum Schluss einzelner Verse oder Strophen hervorgegangen. In der Regel findet sich der Refrain am Schluss einer Strophe, in seltenen Fällen im Innern derselben oder sowohl im Innern als am Schluss, wie z. B. in einer späten, von Ritson, Ancient Songs and Ballads II, p. 75 mitgeteilten Ballade.

Im Ags. ist nur ein einziges Gedicht, Deór's Klage, bekannt, in welchem der Refrain, und zwar als Wiederholung eines ganzen Verses vorkommt. In der mittelenglischen Poesie ist ebenfalls die teilweise oder vollständige Wiederholung eines Verses die gewöhnlichste Art des Refrains. Ja, es werden auch zwei oder selbst mehrere Verse wiederholt, so dass sogar eine ganze Strophe als Refrain zu den Hauptstrophen des Liedes hinzutreten kann und dann zunächst wohl dem ganzen Liede vorangestellt wird (vgl. Böddeker, WL X). In der englischen Metrik wird der Refrain *Burthen* genannt, u. zw. ist darunter nach Guest die genaue oder wenigstens teilweise Wiederholung derselben Worte zu verstehen. Zu unterscheiden davon ist der sogenannte *Wheel*, worunter nur die Wiederholung desselben Rhythmus als Zusatz zu einer Strophe zu verstehen ist, und da ein solcher refrainartiger Zusatz öfters in der mittelenglischen Poesie mittelst ganz kurzer, gewöhnlich eintaktiger Verse, die er *bob*-Verse nennt, an den eigentlichen Strophenkörper hinantritt, so bezeichnet er einen derartigen Strophenabschluss mit dem Namen eines *bob-wheel*.

§ 59. Die letzten Bemerkungen berühren sich schon mit einem anderen wichtigen Punkt der Lehre vom Strophenbau, nämlich der Gliederung der Strophe. Dieselbe beruht gleichfalls auf dem Vorbilde der mittellateinischen und namentlich der romanischen Lyrik.

Für das Wesen der letzteren sowie für die in derselben gültige Terminologie sind besonders Dante's Schrift De vulgari eloquentia (*Opere minori di Dante Alighieri*, Ed. di Pietro Fraticelli, Firenze, 1858, vol. II, p. 146 ff.), sowie Böhmer's Monographie »Über Dante's Schrift de vulgari eloquentia«, Halle 1868 zu vergleichen. Der deutschen Metrik sind gleichfalls mehrere hier gebrauchte Benennungen entnommen.

Wir unterscheiden für das Mittelenglische zwei Gruppen von Strophen, nämlich teilbare und unteilbare Strophen, zu welch letzteren wir auch die einreimigen rechnen. Die teilbaren bestehen entweder aus zwei gleichen Teilen (zweiteilige gleichgliedrige Strophen) oder aus zwei ungleichen Teilen (zweiteilige ungleichgliedrige Strophen) oder endlich aus zwei gleichen Teilen und einem ungleichen (dreiteilige Strophen).

Die sämtlichen früher betrachteten Versarten können in diesen Strophenarten entweder gesondert oder gemischt zur Verwendung gelangen, wonach wir ferner für jede der einzelnen Gruppen noch gleichmetrische und ungleichmetrische Strophen zu unterscheiden haben.

§ 60. Die zweiteiligen gleichgliedrigen Strophen, die in der einfachsten Form aus zwei gleichen Perioden oder Stollen (zusammengesetzt aus einem Vorder- und einem Nachsatz) bestehen, sind als die eigentlichen Grundformen aller strophischen Dichtung anzusehen, z. B. folgende Strophe aus Psalm CXVIII:

I. Per. { Vorders.: *Schrive unto þe sall I*
Nachs.: *In righting of hert for-þi;*

II. Per. { Vorders.: *In þat þat I lered, mare and lesse.*
Nachs.: *Domes of thi rightwisenesse.*

Andere Beispiele mit kreuzweiser Reimstellung, sowie aus ungleichmetrischen Versen mit akatalektischem Vordersatz und katalektischem Nachsatz finden sich p. 1023.

Solche gleichgliedrige Strophen, wie diese, können nun beliebig in beiden Gliedern gleichmässig erweitert werden, ohne dass sie den gleichgliedrigen Charakter verlieren.

§ 61. Einer fortgeschritteneren Epoche der Strophenbildung gehören die zweiteiligen ungleichgliedrigen Strophen an, die übrigens auch schon in der provenzalischen Poesie vorkommen und aus einer entweder bloss durch Verszahl und folglich auch durch Reimstellung oder zugleich auch durch Versarten von einander abweichenden *frons* (Stirn) und *cauda* (Schweif, Abgesang) bestehen. Dabei können beide Teile verschiedene Reime haben oder auch durch mehrere gleiche oder wenigstens einen gleichen Reim mit einander verbunden sein, wie z. B. in folgendem Gedicht Dunbars:

Stirn: { *My heid did yak yesternicht,*
This day to mak that I na micht;

Schweif: { *Sa sair the magryme dois me menȝie.*
Perseing my brow as ony ganȝie.
That scant I luik may on the licht.

§ 62. Die verbreiteste und zugleich wohl auch früheste Kunstform der Strophenbildung aber ist die dreiteilige, die mit Vorliebe in der romanischen Poesie, bei Italienern, Provenzalen und Nordfranzosen, entwickelt und verwendet wurde. Die dreiteiligen Strophen bestehen aus zwei gleichen Teilen und einem ungleichen, die auf verschiedene Weise geordnet sein können und danach auch verschieden benannt werden. Stehen die beiden gleichen Teile voran, so heissen sie pedes (Stollen, beide zusammen: der Aufgesang) und der ungleiche, die Strophe abschliessende Teil cauda (Schweif oder Abgesang). Steht der ungleiche Teil voran, so heisst er frons (Stirn) und die beiden gleichen Teile, die dann den Schluss bilden, heissen versus (Wenden). Die erstere Anordnung aber ist die gewöhnliche. Die Sonderung der beiden Hauptteile, des Aufgesangs und des Abgesangs, wird nun einmal bewirkt durch die Pause zwischen beiden, die in der romanischen Poesie regelmässig, in der mittelenglischen gewöhnlich die beiden Teile trennt, und zweitens namentlich durch die Verschiedenheit des Baues. Die gewöhnlichsten Arten sind folgende: 1. Verändertes Metrum des Abgesangs, d. h. längere oder kürzere Verse als die der Stollen, wogegen veränderter Rhythmus nur in den bob-wheel-Strophen vorkommt. 2. Grössere oder geringere Verszahl des Abgesanges als einer der beiden Stollen, wodurch natürlich

auch abweichende Reimstellung bedingt wird. Oft werden diese beiden Arten, also verändertes Metrum und veränderter Umfang, mit einander kombiniert. 3. Bloss **abweichende Reimstellung** bei gleichem Metrum. Dieselben Möglichkeiten für die Herstellung der Ungleichheit der beiden Hauptteile gelten natürlich auch bei voranstehender Stirn und folgenden Wenden.

In allen diesen Fällen können die beiden Hauptteile völlig verschiedene Reime haben oder sie können auch durch einen oder mehrere gleiche Reime mit einander verknüpft sein. Letzteres ist die mehr kunstmässige Form. Beide Hauptarten der Anordnung, nämlich zwei Stollen + Abgesang und Stirn + zwei Wenden, mögen zunächst durch Beispiele (Böddeker, Weltl. Lieder III und Geistl. Lieder X) veranschaulicht werden:

I. St.
With longyng y am lad,
On molde y waxe mad,
A maide marreþ me;

II. St.
Y grede, y grone, vnglad,
For selden y am sad
Þat semly forte se.

Abg.
Leuedy, þou rewe me!
To rouþe þou hauest me rad;
Be bote of þat y bad,
My lyf is long on þe.

Stirn
Jesu for þi muchele miht,
þou ʒef vs of þi grace,
Þat we mowe dai and nyht
þenken o þi face.

I. Wende
In myn herte hit doþ me god,
When y þenke on iesu blod,
þat ran doun bi ys syde,

II. Wende
From is herte doun to is fot;
For ous he spradde is herte blod,
His woundes were so wyde.

Theoretisch könnte die zweite Strophe auch als aus zwei Stollen und zwei Wenden bestehend, also als eine vierteilige Strophe von je zwei gleichen Gliedern, aufgefasst werden. In der me. Poesie kommen viele derartige Strophenformen vor, die aber doch wegen des gewöhnlich grösseren Umfangs des einen Gliederpaares meist einen dreiteiligen Eindruck machen. Auch im Bau des ganzen Liedes wurde in der romanischen Poesie die Dreiteiligkeit durchgeführt, indem dasselbe aus drei oder sechs Strophen, also aus drei gleichen Strophengruppen, bestehen konnte oder gewöhnlich aus sieben oder fünfen, also aus zwei gleichen Teilen und einem ungleichen. Vielfach wurde dies auch in der mittelenglischen Kunstpoesie nachgebildet, namentlich in der Form der Ballade.

§ 63. Für diese letztere Dichtungsform hauptsächlich kam noch eine andere, aus der romanischen Kunstpoesie entnommene Eigentümlichkeit im Bau eines lyrischen Gedichts in Aufnahme, nämlich **das Geleit**, bei den Provenzalen *tornada*, d. h. Wendung, Apostrophe, Anrede, genannt, bei den Nordfranzosen *envoi*, welcher Ausdruck oft auch von den mittelenglischen Dichtern beibehalten wurde. Das Geleit ist ein kleiner Epilog zum eigentlichen Gedicht und musste bei den Provenzalen dieselbe Form haben wie der Schlussteil der vorhergehenden Strophe, so wie es auch inhaltlich mit dem Gedicht in einem gewissen Zusammenhang steht, wenn es auch in der Regel persönlichen Beziehungen gewidmet ist. Denn der Dichter wendet sich mit dem Geleit entweder an das Gedicht selber, gewissermassen mit einem Scheidegruss, oder an den Boten, der das Gedicht einem Gönner oder meistens der Geliebten überbringen soll, oder auch mit Empfehlungen oder Lobsprüchen an diese Person selber.

Ähnlichen Inhalt hat das Geleit gewöhnlich auch in der mittelenglischen Poesie. Doch kommen sowohl in dieser Hinsicht als auch namentlich in der Form Abweichungen von dem provenzalischen Brauche vor, so dass **dreierlei Arten** von Geleiten im Mittelenglischen unterschieden werden können, nämlich 1. wirkliche Geleite, 2. formell geleitartige Schlussstrophen, 3. inhaltlich geleitartige Schlüsse.

Bei den wirklichen Geleiten, die vorwiegend in Betracht kommen, sind a) solche zu unterscheiden, deren Form von der Strophe des Liedes abweicht, wie z. B. bei dem Gedicht Weltl. Lieder XII der Böddecker'schen Sammlung (Anrede an die Geliebte) oder Chaucer's in siebenzeiligen Strophen abgefasstes Gedicht *Compleynte to his Purse* (fünfzeiliges an den König gerichtetes Geleit) und b) solche, deren Form mit der Strophenform des Liedes übereinstimmt, z. B. Böddeker, Weltl. Lieder XIV (Gruss an die Geliebte) Dunbar's *Goldin Terge* (Anrede an das Gedicht). Bei längeren Gedichten hat bisweilen das Geleite auch einen grösseren Umfang, z. B. das aus sechs sechszeiligen Strophen bestehende Geleit zu Chaucer's in siebenzeiligen Strophen geschriebenem Gedicht *The Clerkes Tale.*

Formell geleitartige Schlussstrophen, die gewöhnlich kürzer als die Hauptstrophen, aber diesen ähnlich sind, finden sich: Böddeker, Geistl. Lieder III, Weltl. Lieder VII u. a. m.

Eine inhaltlich geleitartige Schlussstrophe enthält u. a. das Gedicht Böddeker, Weltl. Lieder IV (Anrede an einen anderen Dichter). Verschiedene geistliche Lieder enthalten Anreden an Gott, Christus, die h. Jungfrau, Aufforderungen zum Gebet, die auch allenfalls hierher gerechnet werden könnten, so z. B. Böddeker, Geistl. Lieder XIV, Furnivall, *Hymns to the Virgin* (EETS. 24) p. 39 etc.

II. BESONDERER TEIL.

A) ZWEITEILIGE GLEICHGLIEDRIGE STROPHEN.

§ 64. 1. Gleichmetrische Strophen. Die einfachste zweiteilige gleichgleidrige Strophe ist diejenige, welche nur aus zwei gleichmetrischen Versen besteht. Diese Form wurde indess in mittelenglischer Zeit gewöhnlich zu längeren unstrophischen Gedichten verwendet, und wenn sich auch einige derselben ganz oder wenigstens teilweise in zweiteilige Strophen einteilen lassen, so ist bei ihnen doch wohl an eine beabsichtigte strophische Gliederung nicht zu denken.

Entschieden strophisch gegliedert sind dagegen andere, zu kurzzeiligen Strophen mit unterbrochenen Reimen (abcb) geordnete, also thatsächlich langzeilig reimende Gedichte, die in ähnlichen Rhythmen wie das Poema Morale geschrieben sind, nämlich die meist in katalektischen Tetrametern abgefassten mittelenglischen Balladen späterer Zeit (vgl. p. 1021). Dasselbe gilt für die in alexandrinischen Versen abgefassten Gedichte, die indess auch meistens epischer Natur sind. Viertaktige Reimpaare dienen gleichfalls zu Dichtungen erzählenden Inhalts, doch finden diese auch für die Lyrik Verwendung, und so ist denn eine aus zwei derartigen kurzen Reimpaaren bestehende Strophe, reimend nach der Formel aabb, als die einfachste in mittelenglicher Zeit thatsächlich vorkommende zweiteilige gleichgliedrige Strophenform anzusehen. Ein Beispiel der Art wurde oben mitgeteilt (vgl. p. 1060).

Regelmässiger Wechsel stumpfer und klingender Reime ist bei dieser einfachen Strophe, die eigentlich nichts weiter ist als fortlaufende Reimpaare mit einer Pause nach jeder vierten Zeile, höchst selten zu beobachten, wie dies überhaupt für alle Strophenformen der me. Poesie gilt. Entschiedener tritt der strophische Charakter zu Tage, wenn ein Refrainvers den Schluss einer jeden Strophe bildet, wie dies häufig in Dunbar'

schen Gedichten vorkommt, so z. B. in seiner bekannten Dichtung Lament for the Makaris:

I that in heill wes and glaidness,
Am trublit now with gret seikness,
And feblit with infirmitie;
Timor Mortis conturbat me.

Our plesance heir is all vane glory,
This fals Warld is bot transitory,
The flesche is brukle, the Feynd is sle,
Timor Mortis conturbat me.

Aus der einfachen vierzeiligen Strophe entsteht durch Verdoppelung die achtzeilige *aabbccdd,* die aber in der me. Poesie nicht beliebt war. Hieran schliessen sich Strophen aus viertaktigen Versen mit der Reimstellung abcb, wofür S. 1048 ein Beispiel zitiert ist. Auf S. 1046 ist ein anderes zu finden für die viel beliebtere Strophenform aus kreuzweise reimenden Versen *abab,* aus der durch Verdoppelung die Strophenform *ababcdcd* oder mit Durchreimung *abababab* entsteht, für welche letztere Art ein Beispiel vorliegt in dem Gedicht bei Böddeker, Geistl. Lieder XVI und in dem schönen Gedicht A Luve Ron von Thomas de Hales (Morris, Old Engl. Misc. p. 93) mit teilweise durchgeführtem Wechsel stumpfer und klingender Reime:

A Mayde cristes me bit yorne,
Þat ich hire wurche a luue ron,
For wham heo myhte best ileorne
To taken on oþer soþ lefmon

Þat treowest were of alle berne
And beste wyte cuþe a freo wymmon.
Ich hire nule nowiht werne,
Ich hire wule teche as ic con.

Strophen mit derselben Reimstellung aus vierhebigen Versen sind ebenfalls anzutreffen, und zwar kommen beide Arten, vierzeilige wie achtzeilige, öfters vor, beide zusammen aber in dem Gedicht bei Böddeker, Weltl. Lieder XVI. Auch aus dreitaktigen Versen sind derartige Strophen öfters zusammengestetzt, und zwar gleichfalls sowohl vierzeilige, z. B. Polit. Poems and Songs I, 270, als auch achtzeilige, z. B. Böddeker, Geistl. Lieder XV (vgl. auch p. 1053.).

§ 65. An die vier- und achtzeiligen zweiteiligen, gleichgliedrigen, gleichmetrischen Strophen schliessen sich zweckmässigerweise die sechszeiligen Strophen dieser Art an und zwar gehört hierher eine besondere Art der Schweifreimstrophe, deren Wesen und Entstehung erst bei der Betrachtung der ungleichmetrischen Hauptart derselben näher zu erörtern sein wird. Die hier zu erwähnenden gleichmetrischen sechszeiligen Strophen haben dieselbe Reimstellung, wie die gewöhnliche Schweifreimstrophe, also *aabccb.* Ein Beispiel gewährt ein Lied bei Ritson I, 70:

Sith Gabriel gan grete
Ure ledi Mari swete,
That godde wold in hir lighte,
A thousand yer hit isse,
Thre hundred ful iwisse
Ant over yeris eighte.

Durch Verdoppelung dieser Strophe entsteht die zwölfzeilige mit der Reimstellung *aabccbddbeeb* oder auch mit der künstlicheren Reimstellung *aabaabccbccb;* wie z. B. bei Böddecker, Geistl. Lieder II.

Eine weitere Modification der einfachen sechszeiligen Strophe ist die, dass in jeder Halbstrophe zu den beiden Reimpaaren ein dritter Reimvers hinzugefügt wird, so dass eine achtzeilige Strophe mit der Reimstellung *aaabcccb* entsteht, wovon ein Gedicht in vol. 25 (p. 37) der EETS eine Probe gewährt. Die nämliche Strophenart, aus zweitaktigen Versen gebildet, kommt in den Coventry Mysteries p. 342 vor.

§ 66. 2. Ungleichmetrische Strophen. Hier ist zunächst im Anschluss an den letzten Paragraphen die eigentliche Hauptform der Schweifreimstrophe zu betrachten. Die Schweifreimstrophe besteht für ge-

wöhnlich aus vier viertaktigen und zwei dreitaktigen Versen, welche reimen in der Stellung $aa_4b_3cc_4b_3$, wie folgende Probe (Böddeker, Geistl. Lieder XVII) veranschaulichen möge;

Lustneþ alle a lutel þrowe,
ȝe þat wolleþ ou selue yknowe,
Unwys þah y be:
Ichulle telle ou ase y con,
Hou holy wryt spekeþ of mon;
Herkneþ nou to me.

Den dreiteiligen Charakter der Halbstrophe, deren letzter Vers, der eigentliche Schweifvers, ursprünglich nichts anderes ist als ein Refrain, und den volkstümlichen Ursprung der Strophe aus volkstümlichen Wechselgesängen, sowie dem daraus hervorgegangenen kirchlichen Responsoriengesang und weiter aus den Sequenzen und Prosen des Mittelalters hat schon Wolf, Über die Lais, Sequenzen und Laiche, p. 27 nachgewiesen (vgl. Engl. Metrik I, pp. 353—357).

Einem Sequenzenverse, wie

Egidio psallat coetus | iste letus, | Alleluia

entspricht in seiner dreifachen Gliederung das erste Glied der oben zitierten mittelenglischen Schweifreimstrophe:

Lustneþ alle a lutel þrowe | ȝe þat wolleþ ou selue yknowe | Unwys þah y be.

Wurden zwei solche Langverse, die durch den Reim des letzten Gliedes mit einander verbunden sind, während die beiden ersten Glieder derselben mittelst leoninischen Reimes zusammen reimen, zu sechs Kurzversen aufgelöst unter einander geschrieben, so entstand eben die schon in der mittellateinischen Poesie sehr beliebte und aus dieser in die Poesie der romanischen und germanischen Völker übergegangene Schweifreimstrophe obiger Form.

Beliebter noch als diese Form mit stumpfen Reimen der Schweifverse war diejenige mit klingenden Reimen, wie auch in der durch Verdoppelung aus derselben hervorgegangenen zwölfzeiligen Schweifreimstrophe, reimend in der Form *aabccbddbeeb*, die u. a. vorliegt in einem Gedicht bei Böddeker, Weltl. Lieder VIII:

Lenten ys come wiþ loue to toune,
Wiþ blosmen and wiþ briddes roune,
Þat al þis blisse bryngeþ;
Dayes eȝes in þis dales,
Notes suete of nyhtegales,
Vch foule song singeþ

Þe þrestlecoc him þreteþ oo;
Away is huere wynter woo,
When woderoue springeþ.
Þis foules singeþ ferly fele,
Ant wlyteþ on huere wynter wele,
Þat al þe wode ryngeþ.

Diese Strophe war in der mittelenglischen Poesie sehr beliebt, sowohl in der Lyrik, als auch in der Legenden- und Romanzendichtung, sowie in der späteren dramatischen Poesie (vgl. O. Wilda, Über die örtliche Verbreitung der zwölfzeiligen Schweifreimstrophe in England, Breslauer Dissert. 1887).

§ 67. Von Weiterbildungen der Schweifreimstrophe sind zunächst die Erweiterungen zu erwähnen, welche durch Hinzufügung eines dritten Verses zu den Hauptversen jeder Hauptstrophe entstehen, so dass das Schema einer solchen achtzeiligen Strophe $aaa_4b_3ccc_4b_3$ ist. Strophen dieser Art begegnen in der frühmittelenglischen Lyrik (z. B. Böddeker, Weltl. Lieder X nebst Refrainstrophe, Polit. Lieder V, vierhebige Hauptverse und dreitaktige Schweifverse) und auch bei späteren Dichtern, so bei Dunbar, dessen Gedicht *Off the Fenȝeit Freir of Tungland* in derselben geschrieben

ist; auch in den Miracle Plays war sie beliebt. Gleichmetrische Strophen dieser Art wurden schon oben (§ 65) erwähnt. Ein weiterer Schritt in der Entwicklung der Schweifreimstrophe ist dann der, dass die Hauptverse der Halbstrophe kürzer werden, als der Schweifvers. Auch für diese Art waren schon die Vorbilder in der mittellateinischen wie in der provenzalischen und altfranzösischen Poesie vorhanden (vgl. Metrik I, 366). In me. Zeit kommt indess diese Strophenform nicht allzu häufig vor. Ein Beispiel gewährt Dunbar's Gedicht *Of the Ladyis Solistaris at Court:*

Thir Ladyis fair,
That makis repair,
And in the Court ar kend,
Thre dayis thair
Thay will do mair
Ane mater for till end,
Than thair gud men
Will do in ten,
For ony craft thay can;
So weill thay ken,
Quhat tyme and quhen,
Thair menes thay sowld mak than.

Denselben rhythmischen Bau haben die Verse der alten Ballade *The Notbrowne Maid* in Percy's Reliques vol. II, wo das Gedicht in zwölfzeiligen Strophen aus vier- und dreitaktigen Versen gedruckt ist, während Skeat es in seinen Specimens of Engl. Literature in Strophen aus sechs Langzeilen gedruckt hat. Beide Anordnungen lassen die Verwandtschaft dieses Metrums mit septenarischen Versen deutlich zu Tage treten.

§ 68. Auch dies Metrum fand in der Auflösung zu vier Zeilen als eine der beliebtesten ungleichmetrischen Strophen zweitheiligen gleichgliedrigen Baues häufige Verwendung, namentlich in der Balladendichtung als sogenanntes *Common Metre.* Ein Beispiel für die langzeilig reimende obwohl in der Anordnung zu Kurzzeilen aufgelöste Form ist schon oben (p. 1048) citiert worden. In kurzzeilig reimender Gestalt tritt uns diese Strophe schon entgegen in Wright's Polit. Poems II, 249:

Freeres, freeres, wo ȝe be,
ministri malorum!
For many a manes soule bringe ȝe
ad poenas infernorum.

Der klingende Ausgang der dreitaktigen Verse ist im ganzen selten, sowohl in mittelenglischer als auch in neuenglischer Zeit, wo die Strophe gleichfalls sehr beliebt ist und auch in verdoppelter, achtzeiliger Gestalt öfters vorkommt.

B) Einreimige, unteilbare und zweiteilige ungleichgliedrige Strophen.

§ 69. Die hier zusammengefassten verschiedenen Strophenarten stehen miteinander in einem inneren Zusammenhange, in sofern die unteilbaren und die zweiteiligen ungleichgliedrigen Strophen gewöhnlich mit einem einreimigen Strophenbestandteil zusammengesetzt sind.

Die einreimigen Strophen lassen sich in ihrer Gesamtheit keiner der anderen Strophenarten unterordnen. Vierzeilige und achtzeilige werden in ihrer syntaktischten Gliederung gewöhnlich einen zweiteiligen, gleichgliedrigen Eindruck machen (*aa; aa. — aaaa; aaaa.*) Sechszeilige können zweiteilig (*aaa; aaa*) oder dreiteilig sein (*aa; aa; aa*). Noch unbestimmter ist die Einteilung bei Strophen mit ungerader Verszahl.

Vierzeilige einreimige Strophen aus viertaktischen Versen, die auch in der mittellateinischen, provenzalischen und altfranzösischen Poesie anzutreffen sind, begegnen schon früh in der me. Dichtung, so u. a. bei Böddeker, Geistl. Lieder IV und VIII. Ersteres beginnt mit den Versen:

Suete iesu, king of blysse,
Myn huerte loue, min huerte lisse,
Þou art mete myd iwisse,
Wo is him þat þe shal misse!

Suete iesu, myn huerte lyht,
Þou art day withoute nyht,
Þou ȝeue me streinþe and eke myht,
Forte louien þe aryht.

Dieselbe Strophenart aus septenarischen Versen, die in der mittellateinischen Poesie sehr beliebt war (vgl. § 39), findet sich ibid. Weltl. Lieder X, XI, Geistl. Lieder XIII und sonst häufig, oft auch mit alexandrinischen Versen untermischt, ferner auch aus vierhebigen reimend-alliterierenden Langzeilen bestehend, ibid. Polit. Lieder VII.

§ 70. Verwandt mit den obigen Strophen ist eine kleine Gruppe anderer, die wir als unteilbare Strophen bezeichnen. Diese bestehen aus einem einreimigen, gewöhnlich dreizeiligen Strophenteil, zu dem ein kürzerer Refrainvers gewissermassen als cauda hinzutritt, der aber doch an und für sich zu unbedeutend ist, um der Strophe einen zweiteiligen Klang verleihen zu können. Wäre dies der Fall, so würden solche Strophen zu den zweiteiligen ungleichgliedrigen Strophen zu rechnen sein, mit denen sie jedenfalls auch nahe verwandt sind.

Eine Probe einer derartigen Strophe aus viertaktigen Versen nebst dreitaktigem Refrainverse liegt vor in einem Gedicht in Furnivall's *Political Religious and Love Poems* (EETS 15) p. 4, welches mit folgenden Versen beginnt:

Sithe god hathe chose þe to be his knyȝt,
And posseside þe in þi right,
Thou him honour with al thi myght,
Edwardus Dei gracia.

Oute of the stoke þat longe lay dede
God hath causede the to sprynge and sprede.
And of Englond to be the hede,
Edwardus Dei gracia.

Ein anderes Gedicht bei Ritson, Ancient Songs I, 140 betitelt *Welcom Yol* ist geschrieben in ähnlicher Vers- und Strophenform, nur mit zweitaktigem Refrainverse. Ähnliche Form hat ein Dunbar'sches Gedicht *Inconstancy of Love* betitelt, nur dass die einzelnen Strophen nicht mit Refrainversen endigen, sondern mit Versen, die mit einander reimen.

§ 71. Zweiteilige ungleichgliedrige Strophen sind in grösserer Zahl und Mannigfaltigkeit vertreten. Die einfachste Art gleichmetrischer Strophen dieser Gruppe ist die, in der zu der vierzeiligen einreimigen Strophe ein neues Verspaar mit verschiedenem Reim hinzutritt, so dass die Strophe sechszeilig ist. Eine lateinische Strophe dieser Art aus septenarischen Versen begegnet in Wright's *Pol. Poems* I, 253 und eine mittelenglische Nachahmung derselben ebenda p. 268 in dem Gedicht *On the Minorite Friars.* Der gleichen Strophe aus vierhebigen Versen bedient sich Minot in dem Gedicht *Of the batayl of Banocburn* (ib. I, 61):

Skottes out of Berwik and of Abirdene,
At the Bannok burn war ȝe to kene;
Thare slogh ȝe many sakles, als it was sene;
And now has king Edward wroken it, I wene.
It es wrokin, I wene, wele wurth the while;
War ȝit with the Skottes, for thai er ful of gile.

Die *frons* ist mit der *cauda*, deren Reime in refrainartiger Weise überall wiederkehren, durch *concatenatio* verbunden. Verdoppelung der *frons* liegt vor in der sonst ähnlich gebauten zehnzeiligen Strophe bei Böddeker, Weltl. Lieder I.

Einer sechszeiligen Strophe dieser Art entsprechend der Reimformel *aaabBB* (*BB* = Refrainverse) bedient sich Dunbar in seinem Gray-Horse-Gedicht und in Luve Erdly and Divine. Letzteres beginnt:

Now culit is Dame Venus brand;
Trew Luvis fyre is ay kindilland,
And I begyn to undirstand,
In feynit luve quhat foly bene;
Now cumis Aige quhair Yowth hes bene,
And true Luve rysis fro the splene.

Quhill Venus fyre be deid and cauld,
Trew luvis fyre nevir birnis bauld;
So as the ta luve waxis auld,
The tothir dois incress moir kene:
Now cumis Aige quhair Yowth hes bene,
And true Luve rysis fro the splene.

§ 72. Verwandt mit dieser Strophe sind zwei **fünfzeilige**, vielleicht durch Verkürzung um einen Vers und Verschränkung daraus hervorgegangen, die den Reimformeln *aabba* und *aabaB* entsprechen und in zahlreichen Fällen bei Dunbar anzutreffen sind, so z. B. die erstere in dem Gedicht *On his Heid-Ake*, die zweite in *The Devill's Inquest*. Von beiden mögen hier die Anfangsstrophen folgen:

My heid did ȝak ȝester nicht,
This day to mak that I na micht,
  Sa sair the magryme dois me menȝie,
  Perseing my brow as ony ganȝie,
That scant I luik may on the licht.

This nycht in my sleip I wes agast.
Me thocht the Devill wes tempand fast
  The people, with aithis of crewaltie;
Sayand, as throw the merkat he past,
  Renunce thy God and cum to me.

Die erste dieser Strophen kommt aus **fünftaktigen** Versen zusammengesetzt schon vor bei Chaucer in seinem *Complaint to his Purse* sowie in derselben Versart bei Dunbar öfters.

§ 73. **Ungleichmetrische Strophen** zweiteiliger ungleicher Gliederung bilden den Hauptbestandteil dieser Gruppe. **Fünfzeilige** Strophen sind die kürzesten, die bis jetzt im Mittelenglischen nachgewiesen worden sind.

So begegnet eine Strophe, entsprechend der Formel $aaa_4b_3b_6$, bei Böddeker, Geistl. Lieder VI (Ritson, Anc. Songs I, 65) und Ritson Anc. Songs I, 129, die in den vier ersten Versen an die Halbstrophe der erweiterten Schweifreimstrophe erinnert. Eine andere fünfzeilige Strophe, entsprechend der Formel $aa_4b_2a_4b_2$, citiert von Guest II, 350, ist als eine im zweiten Gliede um einen Hauptvers verkürzte Schweifreimstrophe anzusehen.

Wichtiger als diese ist eine andere sechszeilige Strophenform, die wir als **verschränkte** Schweifreimstrophe bezeichnen. Sie entspricht der Formel $aaa_4b_3a_4b_3$ und macht den Eindruck als ob das zweite Glied einer gewöhnlichen Schweifreimstrophe in das erste hineingeschoben wäre; freilich könnte sie auch aus der erweiterten Schweifreimstrophe $aaa_4b_3aaa_4b_3$ durch Verkürzung des zweiten Gliedes um zwei Hauptverse entstanden sein. Das Gedicht bei Böddeker, Geistl. Lieder XIV, hat diese Form:

Ase y me rod þis ender day
By grene wode to seche play,
Mid herte y þohte al on a may,
  Suetest of alle þinge;
Lyþe, and ich ou telle may
  Al of þat suete þinge.

Þis maiden is suete ant fre of blod,
Briht ant feyr, of milde mod;
Alle heo mai don vs god
  Þurh hire bysechinge;
Of hire he tok fleysh and blod,
  Iesu crist, heuene kynge.

In dieser Strophenform sind u. a. mehrere Abschnitte der *Towneley Mysteries* geschrieben, ferner in einer verwandten Strophenart, in der nur die Schweifreimverse um einen Takt verkürzt sind $(aaa_4b_2a_4b_2)$, das Gedicht Böddeker, Weltl. Lieder VII und die Romanze Otavian Imperator. Diese letztere Strophe wurde auch von R. Burns und W. Scott öfters verwendet.

§ 74. Verbreiteter noch als diese Abarten der Schweifreimstrophe waren die sogenannten ***bob-wheel*-Strophen** in der mittelenglischen Poesie. Dieselben kennzeichnen sich durch eine aus längeren, meist septenarischen, alexandrinischen oder auch vierhebigen Versen bestehende *frons*, womit durch einen oder mehrere logisch meistens zum Aufgesange gehörige sogenannte *bob*-Verse eine aus kürzeren Versen bestehende *cauda* verbunden ist. Wegen des manchmal mehrreimigen Charakters der *frons* kann es öfters zweifelhaft sein, ob diese Strophen zu den zweiteiligen oder dreiteiligen zu rechnen seien. Doch stehen sie jedenfalls wegen ihres aus zwei völlig ungleichen Teilen bestehenden Baues den ersteren am nächsten.

Eine einfache Strophe dieser Art mit paralleler Reimstellung, entsprechend der Formel $AA_7b_1B_7$ kommt vor bei **William von Shoreham** (dort kurzzeilig nach der Formel $A_4B_3C_4B_3d_1E_4D_3$ gedruckt):

Nou here we mote in this sermon of ordre maky saȝe,
Then was bytokned suithe wel wylom by the ealde lawe
To aginne,
Tho me made Godes hous and ministres therinne.

Eine sechszeilige Strophe dieser Art aus Alexandrinern und Septenaren, entsprechend der Formel $AABB_6c_1C_6$, liegt vor in dem Gedicht On the evil times of Edward II (Th. Wright, Pol. Songs, p. 323). Eine weitere Modifikation erfährt diese Strophenart dadurch, dass die längeren Verse durch eingeflochtenen Reim zu Kurzversen aufgelöst werden, so die Schlussstrophen eines Gedichts von Minot (Wright, Pol. Poems and Songs I 72) nach der Formel $ABABABAB_3c_1AC_3$; in ähnlicher Strophenform ($ABABABAB_3c_1BC_3$) ist die Tristem-Romanze der Hauptsache nach geschrieben, während diejenige des altschottischen Gedichts Christ's Kirk on the Green der Formel $A_4B_3A_4B_3A_4B_3b_1B_4$ entspricht. Häufiger noch als Strophen dieser Art aus gleichtaktigen Versen sind solche aus vierhebigen, alliterierend-reimenden oder lediglich reimenden Versen anzutreffen (vgl. p. 1015 ff.). Hierher gehört z. B. das Gedicht bei Böddeker, Polit. L. I, gebaut nach der Formel $AAAA_4B_3c_1C_3B_4$ also mit dem *bob*-Verse innerhalb der *cauda*. Besser tritt der gewöhnliche Typus zu Tage in dem Gedicht Polit. L. VI, entsprechend der Strophenform $AAAA_4b_1cc_2b_2$, wo $AAAA$ vierhebige Verse bedeuten, b_1 einen einhebigen *bob*-Vers, also einen halben Halbvers eines Langverses, cc_2b_2 zweihebige Halbverse. (Anders oben p. 1007 § 25). Die erste Strophe möge hier als Probe folgen:

Lystneþ, Lordynges, a new song ichulle bigynne
Of þe traytours of scotland, þat take beþ wyþ gynne.
Mon þet loueþ falsnesse, and nule neuer blynne,
Sore may him drede þe lyf þat he is ynne,
Ich vnderstónde:
Sélde wes he glád,
Þat néuer nes asád
Of nýþe ant of ónde.

In einer ähnlichen Strophenform, nur mit einer fünfzeiligen *cauda* aus lauter zweihebigen Versen, ist das Gedicht The Turnament of Tottenham (Ritson, Anc. Songs I, 85—94) abgefasst. Sie entspricht der Formel $AAAA_4bcccb_2$. Ein weiterer Schritt der Entwickelung dieser Strophenart erfolgt dann dadurch, dass die Halbzeilen der Langzeilen durch eingeflochtenen Reim mit einander verbunden werden, wie z. B. in dem Gedicht bei Böddeker, Polit. Lieder III, nach der Formel $AAAA_4bb_1b_2$, aufgelöst: $ABABABAB_2cc_1c_2$. Ähnliche Strophenformen, namentlich diejenige gedruckt nach der Formel $AAAA_4bc_1cc_2b_2$ ($ABABABAB_2c_1ddd_2c_2$) waren sehr beliebt in den Mysterien-Spielen, so z. B. in den Towneley Mysteries, (vgl. dort pp. 20—34) und sogar in dialogischer Verteilung der einzelnen Verse oder Versteile. Öfters wechseln hier die vierhebigen Langzeilen mit alexandrinischen und septenarischen Rhythmen. Nicht minder oft kommen in diesen Spielen Strophen vor mit achtzeiliger, aus kreuzweise reimenden Langversen bestehender *frons*, die dann der Formel $ABABABAB_4c_1ddd_2c_2$ entsprechen. Auch solche Strophen, in denen der erste Vers der *cauda* ein vierhebiger ist, die also der Formel $ABABABABC_4dddc_2$ entsprechen, waren recht beliebt. In dieser Form sind u. a. die zuletzt in vol. 27 der Scottish Text Society 1892 veröffentlichten Dichtungen Golagros and Gawane, The Buke of the Howlat, Rauf Coilȝear und The Awntyrs of Arthure at the Terne Wathelyne geschrieben. Eine interessante Variation von der gewöhnlich vorkommenden Form der fünfzeiligen *cauda* bietet das Gedicht *Of Sayne John the Euaungelist* (EETS 26, p. 87), welches in einer Strophe geschrieben ist, bestehend aus

achtzeiliger kreuzweise reimender *frons* und einer sechszeiligen Strophe aus zweihebigen Versen als *cauda*, entsprechend der Formel $ABABABAB_4ccdccd_2$.

Auch in der weniger wichtigen Gruppe der sogenannten ungleichmetrischen *lays*, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann (vgl. Metrik I, § 168), spielt die Schweifreimstrophe eine erhebliche Rolle. Eine strenge strophische Gliederung ist in diesen Gedichten nicht konsequent, sondern nur in einzelnen Partien durchgeführt, in deren Verhältnis zu einander nur eine gewisse Gleichförmigkeit zu Tage tritt.

C) DREITEILIGE STROPHEN.

§ 75. Es sind hier die ungleichmetrischen als die älteren voranzustellen. Strophen, die auf der Zusammensetzung von Schweifreimstrophen mit septenarischen oder alexandrinischen Rhythmen beruhen, waren besonders beliebt. Zwei Proben dieser Art sind schon p. 1061 mitgeteilt worden, wovon freilich die eine Strophe (Weltl. Lieder III) gleichmetrischen Bau hat. Geistl. Lieder XII ist in einer Strophenform von ähnlicher Zusammensetzung (Schweifreimstrophe + *Common Metre*), entsprechend der Formel $aa_4b_3aa_4b_3c_4b_3c_4b_3$, geschrieben, während die umgekehrte Ordnung der beiden Teile ($a_4b_3a_4b_3cc_4d_3cc_4d_3$) in Geistl. Lieder X vorliegt. Der septenarisch gebaute Strophenteil ist in dem ersteren Fall als die *cauda*, in dem letzteren als die *frons* anzusehen; als Aufgesang, also als die beiden Stollen, dagegen in der Strophenform des Gedichts *An orison of our Lady* (EETS 49, p. 158) entsprechend der Formel $a_4b_3a_4b_3aa_4b_3ab_3a_2$, wegen der unregelmässigen Strukturder Schweifreimstrophe im zweiten Gliede, dsgl. in der Strophenart des Gedichts Weltl. Lieder II, gebaut nach der Formel $a_4b_3a_4b_3bbbc_3DDD_4C_3$, wo durch die grossen Buchstaben des zweiten Gliedes der Schweifreimstrophe angedeutet wird, dass diesser als Refrain in allen Strophen wiederkehrt und somit dem zweiten Teil derselben, der Schweifreimstrophe, den Charakter des Abgesangs verleiht.

§ 76. Auch Strophen dreiteiliger Gliederung, die mit den *bob-wheel*-Strophen verwandt oder geradezu ihnen zuzuzählen sind, kommen hier vor, in der Lyrik sowohl als auch im Drama; so ein Gedicht in Wright's Songs and Carols (Percy Soc. 1847) p. 15 und in den Towneley Mysteries p. 224, wovon hier je eine Strophe folgen möge:

A ferly thyng it is to mene,
That a mayd a chyld have borne,
And syth was a mayden clene,
As prophetes sayden herbeforne.
I-wys it was a wonder thyng,
That, thowrow an aungelles gretyng,
God wold lyȝt in a mayden ȝyng,
With aye,
Aye, aye, I dar well say,
Here maydenhed ȝede no away.

Alas, for doylle, my lady dere,
Alle forchangid is thy chere,
To see this prynce withouten pere
Thus lappyd alle in wo;
He was thi foode, thi faryst foine,
Thi luf, thi lake, thi luffsom son,
That high on tre thus hynges alone
With body black and blo;
Alas!
To me and many mo
A good master he was.

In den Towneley Mysteries p. 135—139 kommt noch eine erweiterte Form dieser Strophenart in gewandter dialogischer Verwendung vor, die der Formel $ababaabaab_3c_1b_3c_2$, in welcher also an eine aus vier dreitaktigen Versen als Aufgesang und einer gleichfalls aus dreitaktigen Versen bestehenden Schweifreimstrophe als Abgesang zusammengesetzten Strophe noch eine kurze *cauda* mittelst eines *bob*-Verses angehängt ist.

§ 77. Einfacher gegliedert sind solche dreiteilige Strophen, in denen zu zwei gleichgebauten Strophenteilen ein dritter, ebenso gebauter hinzutritt, wie in dem schon S. 1065 erwähnten Gedicht *The Notbrowne Maid*, welches von Wolf (Über die Lais p. 47, 459) und mir (Metrik I, p. 409)

in der Form von dreifachen aus 18 Versen bestehenden Schweifreimstrophen, entsprechend der Formel $aa_2b_3cc_2b_3dd_2b_3ee_2b_3ff_2b_3gg_2b_3$, gedruckt wurde. Solche Strophen sind jedenfalls nicht der kunstmässigen Dreiteiligkeit gemäss gebaut, welche zwei gleiche Teile und einen ungleichen erheischt, wie dies der Fall ist in dem Gedicht Geistl. Lieder III, entsprechend der Formel $aa_4b_3aa_4b_3cc_4b_3cc_4b_3d_4e_3dd_4e_3$, wo die zwei ersten Glieder gewöhnliche sechszeilige Schweifreimstrophen sind, das letzte aber aus einer um einen Vers verkürzten fünfzeiligen Schweifreimstrophe besteht. Ähnlich verhält es sich mit einer kürzeren Strophe in den *Towneley Mysteries* (p. 221—223) entsprechend der Formel $aa_4b_3aa_4b_3a_4b_3aa_4b_3$, wo der Aufgesang aus einer einfachen Schweifreimstrophe besteht. Stärker noch macht sich der Abgesang als solcher bemerkbar, wenn er aus Versen ganz verschiedener Art zusammengesetzt ist, wie z. B. in der Strophenform des Gedichts Polit. Lieder IV, entsprechend der Formel $aa_4b_3cc_4b_3dd_4b_3ee_4b_3$ | $ffggg_3f_2$, oder in den Gedichten bei Bödddeker Weltl. Lieder XIV und Geistl. Lieder XVIII, deren Strophenform ($a_4b_3a_4b_3bb_5c_7c_5$) auch noch deswegen von Interesse ist, weil im Abgesang derselben die ersten bis jetzt nachgewiesenen fünftaktigen Verse vorkommen. Die erste Strophe von Geistl. Lieder XVIII möge hier als Probe folgen:

Lutel wot hit anymon,
Hou loue hym haueþ ybounde,
Þat for vs oþe rode ron,
Ant bohte vs wiþ is wounde.
Þe loue of hym vs haueþ ymaked sounde,
Ant yeast þe grimly gost to grounde.
Euer and oo, nyht and day, he haueþ vs in is þohte,
He nul nout leose þat he so deore bohte.

Bemerkenswert ist die Strophenform noch deswegen, weil darin im ersten und dritten Verse regelmässig stumpfe, in den übrigen aber klingende Reime vorkommen. Auf den Bau der hier verwendeten fünftaktigen Verse wurde schon § 49 hingewiesen.

§ 78. Gleichmetrische Strophen. Während bei den ungleichmetrischen Strophen der Unterschied zwischen Aufgesang und Abgesang in der Regel durch die Verschiedenheit der Versarten zu Tage tritt, macht sich derselbe bei den gleichmetrischen lediglich durch die Verschiedenheit der Reimstellung bemerkbar. Daher können solche Strophen, in denen zu zwei gleichen Versteilen ein dritter, ebenso gebauter hinzugefügt wird, die also etwa der Formel *aabbcc* entsprechen, wie sie zufällig im *Early English Psalter* öfters vorkommen, nicht im kunstmässigen Sinne als dreiteilige Strophen gelten. Erst wenn der Abgesang vom Aufgesang durch die Reimstellung klar gesondert ist, wie in einer der Formel *ababcc* entsprechenden Strophe, liegt kunstmässige Dreiteiligkeit vor. Diese in neuenglischer Zeit beliebte Strophe begegnet in mittelenglischer Zeit aber nur ganz vereinzelt, so u. a. *Conventry Mysteries*, p. 315.

§ 79. Die in der mittelenglischen Poesie gebräuchlichsten Arten dreiteiliger gleichmetrischer Strophen waren die sieben- und achtzeiligen. Das Vorbild bot hier die altfranzösische Lyrik. Für die siebenzeilige Strophe war die Reimstellung *ababbcc* besonders beliebt. Aus viertaktigen Versen gebaut ist diese Strophe aber erst Mitte des 15. Jahrhs. bei Lydgate in dessen *Minor Poems* (*Percy Society*, 1840) p. 129, sowie aus vierhebigen Versen gebildet in den *Chester Plays* p. 1—7 und p. 156—158 nachweisbar. Vermutlich jedoch war sie schon früher bekannt, schon deshalb, weil viertaktige Verse ja viel eher in Gebrauch kamen als fünftaktige und jene Strophe aus fünftaktigen Versen schon zum ersten Male, so weit bis jetzt bekannt, bei Chaucer in dessen *Compleynte of the Dethe of Pite* und seitdem in zahlreichen andern Gedichten von ihm (z. B. *Troylus and Chry-*

seyde, The Assembly of Fowles, The Clerkes Tale etc.) und bei manchen seiner Nachfolger, so u. a., auch in *The Kingis Quhair* König Jakob's I von Schottland zur Anwendung gelangte. Dass diese Strophe aber aus dem Grunde, weil jener königliche Dichter sich ihrer bedient hatte, *rhyme royal* genannt worden sei, wie von Einigen behauptet wird, ist unrichtig. Sie rührt vielmehr, wie schon Guest (II, 359) ausführte, her von dem französischen Ausdruck *chant-royal*, womit gewisse zu Ehren Gottes oder der h. Jungfrau in ähnlichen Strophen abgefasste Gedichte bezeichnet wurden, die bei den poetischen Wettkämpfen zu Rouen zur Wahl eines Königs verlangt wurden. Chaucer's Verse an seinen Schreiber Adam, die in dieser Strophe geschrieben sind, mögen hier nach dem Text von John Koch (Chaucer's *Minor Poems*, Berlin, 1883) als Probe einer solchen folgen:

Adam scriveyn, if euer it þe bifalle
Boece or Troylus for to writen newe,
Under þi lokkes þou most haue þe scalle,
But after mi making þou write trewe.
So oft a day I mot þi werk renewe
It to correcte and ek to rubbe and scrape,
And al is þurh þi negligence and rape.

Eine andere siebenzeilige Strophe aus viertaktigen Versen, reimend *aabbcbC*, die bei Dunbar einige Male begegnet, so u. a. in *The Tod and the Lamb*, ist von geringerer Bedeutung.

§ 80. Desto wichtiger ist die achtzeilige in der Reimstellung *ababbcbc* reimende Strophe, die gleichfalls aus der altfranzösischen Lyrik entlehnt und vermutlich aus der einfachen gleichgliedrigen Strophe *abababab* durch Umstellung der Reime des zweiten Gliedes zu *ababbaba* (vorkommend aus viertaktigen Versen in den Digby Spielen) entstanden ist, indem daselbst ein neuer Reim im sechsten und achten Verse eingefügt wurde. Diese Strophenart begegnet ausserordentlich oft, sowohl aus vierhebigen Versen gebildet (z. B. in *The Lyfe of Joseph of Armathia*, EETS 44 und *On the death of the Duke of Suffolk*, Wright, *Polit. Poems* II, 232) als auch namentlich aus viertaktigen und fünftaktigen Versen. Von beiden Strophenarten möge hier je ein Beispiel folgen, von der aus viertaktigen Versen gebildeten zunächst das bei Böddeker, Polit. Lieder VIII:

Alle þat beoþ of huerte trewe,
A stounde herkneþ to my song
Of duel, þat deþ haþ diht us newe
(Þat makeþ me syke ant sorewe among!)
Of a knyht, þat wes so strong,
Of wham god haþ don ys wille;
Me þuncheþ þat deþ haþ don vs wrong,
Þat he so sone shal ligge stille.

Zahlreiche Beispiele begegnen bei späteren Dichtern, so bei Minot, Lydgate, Dunbar, Lyndesay, sowie in der ganzen neuenglischen Poesie. Von derselben Strophe aus fünftaktigen Versen begegnet das erste Beispiel wohl bei Chaucer in seinem ABC, wovon die Anfangsstrophe lautet:

Almyghty and almerciable Quene,
To whom al this worlde fleeth for socoure
To have relees of synne, of sorowe, of teene!
Gloriouse Virgyne, of alle floures flour,
To the I flee confounded in errour!
Help, and releve, thow mighty debonayre,
Have mercy of my perilouse langour!
Venquysshed hath me my cruel adversayre.

Derselben Strophe bedient sich Chaucer noch in andren kleineren Gedichten, sowie in der *Monkes Tale*; ferner kommt sie häufig vor bei Lydgate, Dunbar, Kennedy, sowie bei vielen neuenglischen Dichtern.

Vereinzelt begegnen einige andere achtzeilige Strophenarten, so eine der Formel *ababbccb* entsprechende in Chaucer's *Complaynt of Venus* und in dem *Flyting* von Dunbar und Kennedy und $aabbcdcd_4$ in einem Liebeslied (Rel. Ant. I, 70—74).

§ 81. Selten sind Strophen von noch grösserem Umfang in der me. Poesie anzutreffen. Eine neunzeilige, aus der *rhyme-royal*-Strophe durch Erweiterung der Stollen um je einen Vers entstandene, der Formel $aabaabbcc_5$ entsprechende, findet sich bei Chaucer in seiner *Complaint of Mars*, eine andere, $aabaabbab_5$, in seiner *Compleynt of Faire Anelyda* und in Dunbar's *Goldin Terge*, eine zehnzeilige, $aabaabbaab_5$, bei Chaucer in dem *Envoy* zu *The Complaint of Mars and Venus* und aus viertaktigen Versen, reimend *ababbccbbb*, in dem Gedicht *Long Life* (EETS 49, p. 156). Etwas häufiger sind zwölfzeilige Strophen anzutreffen, aber nur aus vierfüssigen Versen zusammengesetzt, so eine aus viertaktigen, entsprechend der Formel *ababababbcbC*, mit Bindung der Strophen durch *concatenatio* zu einzelnen Gruppen, in dem schönen Gedicht *The Pearl* (EETS 1, p. 1; ferner EETS 15, p. 161, 205, 215; 24, p. 12, 18, 79) eine andere aus vierhebigen, nach der Formel *ababababcdcd* bei Böddeker, Polit. Lieder II und aus viertaktigen neben andern Strophenformen (*ababababbab, ababcdcdefef*) in dem Gedicht Kindheit Jesu (ed. Horstmann, Heilbronn, 1878). Eine dreizehnzeilige Strophe gebaut nach der Formel $ababbcbcdeeed_4$ begegnet in dem Gedicht *The Eleven Pains of Hell* (EETS 49, p. 210).

§ 82. Von Dichtungen fester Form sind uns in der me. Literatur nur vereinzelte Proben des Virelay und des Roundel erhalten. Ein Virelay begegnet in Chaucer's Werken *Aldine Edition* VI, p. 305, welches jedoch in seinem Bau dem französischen Vorbilde nicht entspricht, sondern fünf achtzeilige, erweiterte aus zweitaktigen Versen bestehende Schweifreimstrophen umfasst, die durch *concatenatio* mit einander verbunden sind, also der Formel *aaabaaab, bbbcbbbc, cccdcccd* etc. entsprechen.

Von dem in der regelmässigen franz. Gestalt der Formel **ab***baab***ab***abba***ab** (fetter Druck bedeutet Refrainverse) entsprechenden Rondel kommt nur ein Beispiel vor bei Ritson, Anc. Songs I, 128, wenn wir nämlich annehmen, dass die dort fehlenden Refrainverse (7, 8 und 13, 14) durch Schuld des Schreibers oder Druckers entfallen sind; ein zweites, aus viertaktigen Versen gebaut, entsprechend der Reimstellung **ab***abab***ab***abab***ab** begegnet ebendort S. 129. Drei andere, die aber nur zehn Verse umfassen, und zwar Fünftakter, finden sich in der Aldine Edition von Chaucer's Werken vol. VI. p. 304, 305. Sie entsprechen ebenso wie das Rondel in dem *Parlement of Fowles* der Formel **a***baab***a***abb***a** (vgl. Metrik I, § 180).

Auch die Ballade ist in sofern als eine Dichtung fester Form anzusehen, als sie in der Regel aus drei, gewöhnlich siebenzeiligen (*rhyme-royal*-) Strophen nebst einem Geleit oder auch aus neun Strophen (meist achtzeiligen) nebst Geleit besteht, so bei Chaucer (vgl. ten Brink, Chaucer's Sprache und Verskunst, § 350).

Das italienische Sonett war unter den me. Dichtern zum wenigsten Chaucer bekannt, doch hat er kein Sonett gedichtet oder nachgebildet, sondern das Petrarca'sche Sonett, *S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento* im ersten Buche seiner Dichtung *Troilus and Chryseïs* in drei *rhyme-royal*-Strophen wiedergegeben. Wirkliche Nachbildungen des italienischen Sonetts wurden erst zu Beginn der neuenglischen Zeit durch Sir Thomas Wyatt und den Earl of Surrey, von dem ersteren in ziemlich genauer, von dem letzteren in freier Form, in die englische Literatur eingeführt (vgl. Metrik II, 835—886).


3 2044 014 679 856



